

МАРИЈА Т. МАГЛОВ

Музиколошки институт САНУ, Београд*

МОНИКА Ј. НОВАКОВИЋ

Музиколошки институт САНУ, Београд*

Оригиналан научни чланак / Original scientific paper

ПРИМЕЊЕНА МУЗИКА ВЛАДАНА РАДОВАНОВИЋА**

САЖЕТАК: У овом раду представљамо мало познат и, последично, у великој мери запостављен опус примењене музике (у позоришту, на филму и на радију) композитора и вишемедијског уметника Владана Радовановића (1932–2023). Своје увиде базирамо на архивској грађи похрањеној у Музиколошком институту САНУ. Ослањајући се на рукописне партитуре и другу документацију као прилог примарној, дајемо краћи преглед овог сегмента заоставштине композитора. Након тога, разматрамо место примењене музике у укупном опусу Владана Радовановића, да бисмо се фокусирали на њена два примера: музику за радио-драму *Седморица: како бисмо их данас чийали* (реж. Предраг Бајчетић, 1971) и музику за филм *Последњи скрејничар уској колосека* (реж. Весна Љубић, 1983). У раду су представљени и изазови у реконструкцији која је неопходна за анализу примењене музике, као и начини на које смо их превазишле.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Владан Радовановић, примењена музика, позориште, филм, радио-драма.

Подстицај за истраживање примењене музике Владана Радовановића (1932–2023) дошао је након увида у грађу коју је овај свестрани стваралац, вишемедијски уметник и композитор завештао Музиколошком институту САНУ. Међу композиторовом нотном грађом пронађене су рукописне партитуре музике за представу *Биберче Љубише*

* marijamaglov@gmail.com; monynok@gmail.com

** Истраживање је спроведено уз подршку Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (РС-200176) и у оквиру научног пројекта Матице српске: *Музика и њен уметник. Модернизација савременог уметничког живота у националној пракси модерног доба* (руководилац др Катарина Томашевић). Такође, у питању је резултат заједничког рада, започетог у марту и завршеног у јуну 2025. године, у оквиру процеса интерног менторства у Музиколошком институту САНУ. Научни сарадник др Марија Маглов била је интерни ментор тада истраживача-сарадника, а сада научног сарадника др Монике Новаковић.

Ђокића и Драга Толића, за радио-драму *Седморица: како бисмо их данас чииали* Јована Христића у режији Предрага Бајчетића, те за филм Весне Љубић *Последњи скрејичар уској колосека*. Истраживање се надове-зује на текући рад на сређивању Радовановићеве заоставштине,¹ те на наша претходна истраживања радиофонских остварења Владана Радо-вановића (MAGLOV 2020; 2022) и примењене музике у позоришту и на филму (NOVAKOVIĆ 2019; НОВАКОВИЋ 2020а; 2020б; 2024; 2025). У поку-шају да основну грађу допунимо подацима о наведеним остварењима, те да прикупимо податке о евентуалним другим Радовановићевим активностима на пољу примењене музике, обратиле смо се Музеју позоришне уметности Србије у Београду, Књажевско-српском театру у Крагујевцу, Завичајном одељењу Народне библиотеке „Вук Караџић“ у Крагујевцу, Библиотеци Факултета драмских уметности у Београду, као и Драмском програму Радио Београда. Примарна грађа је, тако, допуњена информацијама из документације пронађене у архивима и библиотекама, те подацима из секундарне литературе. У овом раду поставиле смо два циља: 1) представимо изазове у реконструисању материјала који се тичу примењене музике у позоришту, на радију и на филму, са фокусом на такве изазове у реконструкцији опуса примењене музике Владана Радовановића; 2) осврнућемо се на место примењене музике у Радовановићевом укупном стваралаштву, са посебним нагла-ском на драму *Седморица: како бисмо их данас чииали*, као и за филм *Последњи скрејичар уској колосека*, с обзиром на то да је о овим дели-ма сачуван најпотпунији (аудиовизуелни, аудио и нотни) материјал.

Подаци и грађа о примењеној музици Владана Радовановића. Изазови.

У истраживању примењене музике посебан изазов представља управо потрага за документима као доказима контекста у којима се примењена музика ‘одиграла’, а који егзистирају у различитим форма-тима. Аудиовизуелни снимци и партитуре за велики број представа, као и други формати истраживачког материјала попут редитељских и ин-спицијентских књига, драмских текстова и слично, ретки су, због чега

¹ Међу завештаном грађом налазе се композиторове штампане и рукописне партитуре, као и звучни снимци на магнетофонским тракама, флопи дисковима и компакт-дискovima. Љубазношћу композиторове супруге, Љиљане Илић Радовановић, Музиколошком инсти-туту САНУ поклоњени су и композиторови написи, кореспонденција, фотографије, програми и фестивалске књижице, књиге, часописи и плоче из композиторове библиотеке и фонотеке. Сређивање и архивирање ове грађе, које је тренутно у току, поверено је др Марији Маглов, научној сарадници, и мср Теодори Трајковић, библиотекарки Музиколошког института САНУ. Ова грађа биће представљена широј научној и стручној јавности након комплети-раног сређивања и архивирања.

је процес идентификације и, потом, контекстуализације употребе музике отежан (Новаковић 2025: 32–58).

Поред тога, непотпуни подаци у појединачним изворима отежавају лоцирање дела за које је одређена музика била намењена. На пример, једини податак о представи *Биберче* на партитури је година, наведена са знаком питања: (1956?). У бази *Театрослов* Музеја позоришне уметности Србије није било података о овој представи. Захваљујући сећању Љиљане Илић Радовановић да је ова представа припремана за позориште у Крагујевцу, обратиле смо се релевантним институцијама у овом граду у потрази за материјалима. Иако подаци о представи нису забележени у референтним публикацијама о репертоару Крагујевачког позоришта (Стојадиновић 2005), у крагујевачком листу *Свејлост* сачуван је податак о извођењу представе *Биберче* по тексту Љубише Ђокића² коју је припремио Драго Толић из Народног позоришта. Улоге су тумачила деца из Основне школе „Ђуро Јакшић“. Како је представа била аматерска, није се нашла на званичном репертоару крагујевачког позоришта. У самом чланку не помиње се аутор музике („ПРЕМИЈЕРА БАЈКЕ *БИБЕРЧЕ*“),³ те потврду ове сарадње добијамо искључиво на основу партитуре сачуване у композиторовој заоставштини. Љубиша Ђокић и Владан Радовановић такође су реализовали представу *Мајка Кураж и њена деца*, премијерно изведену 28. јануара 1956. године у Књажевско-српском театру (*ТЕАТРОСЛОВ*).⁴ Међутим, материјал о овој представи није сачуван. Поред ових, познато нам је још само једно Радовановићево ангажовање у позоришту. У питању је избор музике који је композитор сачинио за представу *Цар Египћ* (режија Хореа Попеску), премијерно изведену 7. децембра 1979. године у Народном позоришту у Београду. Податке о овој представи проналазимо само у секундарној литератури (*POZORIŠTE* 1979: 6–7). Погрешно наведено презиме композитора у бази *Театрослов* („Радановић“) један је од примера готово баналних фактографских погрешки⁵ које могу да буду препрека у комплетном сагледавању ауторовог опуса примењене музике. Материјали за ову представу сведени су на две критике. Од те две, једино критика коју је написала Авда Мујчиновић за *Полиџику експрес* даје подробнији увид у убедљиву примену „звучних ефеката и електронске музике“ (Мујчиновић 1979) Владана Радовановића. Осим критика, у Музеју позоришне уметности сачуване су и фотографије,⁶ документујући сценске околности у којима је музика могла ‘одиграти’ своју улогу.

² Ђокић је текст ове представе написао 1955. године на основу истоимене народне бајке.

³ На овим подацима срдечно захваљујемо Јасмини Марковић, Марији Ракић Шаренац и Гордани Вучковић из Завичајног одељења Народне библиотеке „Вук Караџић“ у Крагујевцу.

⁴ Доступно на: <https://teatroslov.mpus.org.rs/predstave.php?id=7293>.

⁵ Захваљујемо вишој кустоскињи Биљани Остојић и колегама из Музеја позоришне уметности Србије на промптном реаговању и спремности да ажурирају базу.

⁶ Захваљујемо на овом податку Слободану Стаматову из Народног позоришта, као и др Вањи Грбовић из Музиколошког института САНУ.

Имајући у виду да је Владан Радовановић примарно био запослен у Радио Београду и да је за ову институцију везао свој радни век (1971–1999), не чуди што највећи број остварења за која је реализовао примењену музику припада жанру радио-драме. Једна од композиторских обавеза у оквиру рада у Електронском студију, чије је оснивање при Трећем програму Радио Београда иницирао и на чијем је челу радио,⁷ била је реализација пропратне музике за потребе драмских остварења и других типова радијских програма, потом за потребе телевизије и филмова. Композитор помиње да је пропратну музику радио „можда чак и више“ него самостална електроакустичка дела, као и да је често сарађивао са Надом Старчевић, која је била музичка сарадница Драмског програма.⁸ Поред поменутог остварења *Седморица: како бисмо их данас чиијали* Јована Христића (у режији Предрага Бајчетића, емитовано 1. октобра 1971. године), Радовановићево име се на месту музичког сарадника наводи у бази Драмске редакције⁹ уз следеће радио-драме: *Дага – реј свејте краве* (1972) на текстове дадаиста, у режији Предрага Делибашића, *Црвојточеј* (1973) Александра Климента у режији Вука Бабића и *Илустрирани киијалој* (1978) аутора Владимира Стојиљковића у режији Љубомира Драшкића. Радовановић је реализовао „електронске илустрације“ (како је наведено у напмени у поменутој бази) за *Сновиђења* (1974), која је редитељ Душан Михаиловић креирао на основу избора Радовановићевих публикованих записа снова. Најзад, Радовановић се помиње као редитељ остварења *Раган љланина* (1978) аутора Радмила Пејића (музички сарадник није наведен). Док се у секундарној литератури помиње да је Радовановић био музички сарадник на радио-драми *Ливац звона из Вероне* (1977) Владимира Личине у режији Бодe Марковића (*POZORIŠTE* 1977: 169), у бази Драмске редакције као музичка сарадница наведена је Нада Старчевић. Имајући у виду њихову сарадњу, о којој је сведочио композитор, можемо претпоставити да су и на реализацији ове драме ближе сарађивали.¹⁰

У Радовановићевој заоставштини сачуван је недатиран списак 19 остварења и прилика (догађаја, презентација) за која су музички примери реализовани у Електронском студију (RADOVANOVIĆ b. g.).¹¹ Радо-

⁷ Од почетка рада Студија, сарадници су били физичар и композитор Пол Пињон (који је играо и важну улогу у његовом оснивању), те инжењери Зорана Царић Храшовец и Милан Орлић.

⁸ Разговор Марије Маглов с Владаном Радовановићем, 27. 5. 2019.

⁹ Захваљујемо Весни Перић, главној уредници Драмске редакције, на овим информацијама.

¹⁰ Поред тога, у Електронском студију Радио Београда сачувана је трака са снимљеним ефектима за ову драму, што сведочи о Радовановићевом ангажману. Захваљујемо уредницама Трећег програма, Ксенији Стевановић и Ивани Неимаревић, на овом податку.

¹¹ Списак није ограничен на Радовановићеве реализације, већ укључује и оне Пола Пињона (Paul Pignon) и Зорана Димитријевића. Документ је писан на енглеском језику, куцан на писаћој машини и допуњен Радовановићевим рукописом.

вановић сведочи да је у студију реализовано преко 90 нумера функционалне музике (2015: 95), али нам ближи подаци о целинама којима су били намењени нису били доступни у тренутку писања овог рада. Спирит реферира на већ поменута остварења *Дага – реј свейе краве* и *Црвојичеј* (овде наведено као *Црвојичци*). Поред тога, помиње се да је Радовановић реализовао ефекте и музику за хумористичко-забавну редакцију Првог програма, електронске илустрације за афоризме В[ладимира] Булатовића, радио-драму *Променага* Боре Ољачића, драматизован документарни програм Наде Старчевић под називом *Ово је Радиолариа*, електронску музику за филм *Машина живојџа* Д[ејана] Караклајића,¹² за поезију Р[оберта] Грејвса (Robert Graves) и потом Б[ранислава] Петровића, те за сопствену радиофонску драму *Оглазак*. У Електронском студију такође је реализована музика за филм Весне Љубић *Последњи скрејичар уској колосека*.¹³ На одјавној шпици филма *Два* у режији Пурише Ђорђевића такође се помиње име Владана Радовановића, али даље податке о тој сарадњи немамо.¹⁴

Примењена музика у стваралаштву Владана Радовановића

Владан Радовановић био је изузетно плодан и свестран стваралац, чије је деловање обухватало разнолике уметничке области, од музике, преко сликарства и књижевности, па све до вишемедијске уметности. Централно место његовог укупног стваралаштва заузима синтезијска уметност. У многим од ових области испољио је пионирски дух и оригиналност уметничког захвата.¹⁵ Када је у питању музичко стваралаштво,¹⁶ Радовановић је био активан на пољу вокалноинструменталне,¹⁷ електронске и електроакустичке музике, у периоду од 1949. године до краја свог стваралачког века. Његов музички опус одликују, како је то сажето формулисала музиколошкиња Мелита Милин, иновативност, сложеност и интуитивност (уп. Милин 2013). Новине које је Радовановић демонстрирао у свом опусу крећу се од слободне примене додекафоније

¹² У питању је кратки филм из 1975. године.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=HcbGOoXWwNU>

¹⁴ <https://www.dailymotion.com/video/x8iy55e>

¹⁵ Више о стваралаштву Владана Радовановића видети нпр. у Радовановић 2005, *Стваралаштво Владана Радовановића* 2013, као и на веб-сајту овог уметника: <http://www.vladan-radovanovic.rs/index.html>.

¹⁶ Оно се, ипак, само у сврху детаљног разматрања у појединачним студијама издваја из Радовановићевог укупног опуса, али је потребно нагласити да је оно интегрални део његовог свеукупног деловања. Уп. Милин 2013: 20.

¹⁷ Радовановић термином „вокалноинструментална“ музика обухвата своја остварења настала на пољу инструменталне музике и вокалне музике, те њихових комбинација. Када говори о комбинацијама вокалног и инструменталног у оквиру једне композиције, Радовановић употребљава одредницу „вокално-инструментална“ музика (са цртицом). Уп. Милин 2013: 11.

у првом таквом примеру код нас након Другог светског рата (*Гудачки кварић*, 1950); протоминималистичког обликовања *Шесћ корала* (1955–1956); увођења „принципа фреквенције непонављања“ као композиционог поступка у својим делима од краја педесетих година XX века; преко експеримената магнетофонском траком (*Импровизације*, 1961), те електронским звуковима (*Електронска студија*, 1966), све до реализације прве компјутерске композиције на тлу Југославије (*Компјутерија*, 1976) (Исто: 13). Радовановић је у Електронском студију креирао сопствене електроакустичке композиције, које су му обезбедиле, како примећује Биљана Срећковић, „водећу позицију на пољу иновирања музичког језика посредством електронског медија“ (Срећковић 2013: 23). Поред сопствених, Радовановић је помогао реализацију бројних других остварења насталих у Студију (уп. COSSETTINI 2013: 33).¹⁸ Као кључна одлика Радовановићевог стваралаштва истиче се принцип хиперполифоније. Донекле сродан „музици маса“ какву су неговали авангардни композитори педесетих и шездесетих година XX века, овај принцип своје оригиналне и независне одлике задржава у употреби слободне полифоније, са међупросторима између испреплетених гласова у којима остају важни вертикални интервалски склопови (уп. Исто: 15–17; Томашевић 2017). Занимљиво поље у Радовановићевом стваралаштву, посебно у контексту у коме се помиње његово ангажовање у радио-драмама, јесте радиофонско стваралаштво. Оно је започето композицијом *Сфероон* (1960–1964), крунисано је *Малим вечним језером* које је награђено престижним признањем „Банфранко Зафрани“ на фестивалу *При Италија (Prix Italia)*, а у њега убрајамо и остварења *Оглазак*, *Кице*, *Рез* и *YU events (YU збивања)*. Међутим, за разлику од остварења за које је реализовао ефекте и/или музику, Радовановић је у случају ових ауторских композиција осмишљавао све њихове сегменте, те обликовао сваку од линија појединачних медија (говора, музике, ефеката).

О практично неважној улози коју је примењена (функционална, како ју је он означавао)¹⁹ музика имала у опусу Владана Радовановића, пре свега говори чињеница да о њој нема помена у прегледима бројних уметникових постигнућа и активности (уп. VESELINović 1991: 197–198; РАДОВАНОВИЋ 2005: 176–178; *Стваралаштво Владана Радовановића* 2013: 203–210).²⁰ У оквиру наручених ангажмана, које је, дакле, Радовановић сматрао својом радном обавезом и очито их одвајао од свог уметничког

¹⁸ О оснивању и потоњим активностима у Електронском студију, видети, на пример: РАДОВАНОВИЋ 2010 и Радовановић 2000, 2015.

¹⁹ Више о музици ‘са’ и музици ‘без функције’ у: НОВАКОВИЋ 2025: 12.

²⁰ Она се не помиње ни на Радовановићевој званичној веб-страници.

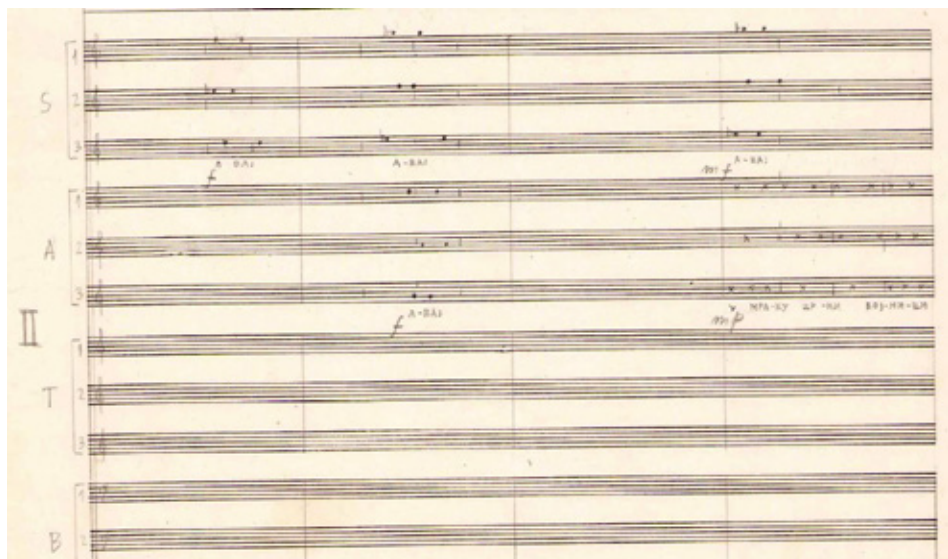
рада, разликујемо активности на пољу креирања звучних ефеката и оне на пољу компоновања примењене музике. Израз „звучни ефекти“, како то појашњавају Мартин Шинглер (Martin Shingler) и Синди Виринга (Cindy Wieringa), „најчешће се користи да означи све оне звуке који нису говор, тишина или музика, као што су шкрипа врата, откуцаји сата, нечије дисање, кораци, цвркулт птица итд.“ (SINGLER, VIRINGA 2000: 114). У подједнакој мери односе се на природне и вештачки створене звукове, а служе као средство стварања посебних окружења и асоцијација на препознатљиве звукове познатих свакодневних предмета, дејствујући аналогно сценској поставци у позоришту (Исто: 116). У постизању разумљивости и непосредности, често су делотворнији вештачки створени ефекти, нпр. они реализовани помоћу компјутера (Исто). Могућност реализације звука „од нуле“, односно од његових градивних елемената, како је то чињено у Електронском студију, отворила је простор да се креирају посебни звучни ефекти по жељама аутора.²¹ Електронски реализовани ефекти у радио-драми *Ливац звона из Вероне* (Фонотека Радио Београда, ДР 2100), примера ради, представљају звона титуларног лика и пуцкетање ломаче (јер главни лик прати спровођење казне изречене Ђордану Бруну), док се електронске илустрације чују као позадински ефекат у тренуцима контемплативних монолога актера. У радио-драми *Црвоточци* (Фонотека Радио Београда, ДР 1710), посебно плене различите звучне илустрације стилова бушења које црвоточци практикују и које описују. Иновативном употребом ефеката указано је на оно о чему црвотоцац говори: пев дрвета, степен његове тврдоће, наилазак на страно тело које омета бушење дрвета, наилазак на чвориће и слично. Кулминација ефеката постигнута је најснажнијим звуком бушилице и ефектом бургијања као илустрацијом људског рода који је, за црвоточце, агресивни спољни елемент. Ефекат пуцкетања дрвета које је третирано средством против црвоточаца фон је црвоточчевог сведочења о умирању.

Уочљиве су, поред ефеката смеха, вике, буке, куцкања, тупих удараца и, условно речено, две подгрупе ефеката којима се карактеришу унутрашњи, свет дрвета, и спољни, свет људи: црвоточци као мештани дрвета заступљени су махом електронским звуком, док су људи, као поменути спољни елемент, заступљени конкретним звуковима. Појединим елементима (романтични призив виолине приликом удварања црвоточца црвоточици паралелно са удварањем мушкарца жени [33:48])

²¹ За сличне потребе у Радио Београду коришћена је и Ефектотека (библиотека звучних ефеката похрањена на магнетофонским тракама). Овде су се налазили конкретни звукови које су снимили тон-мајстори ове куће, као и ефекти добијени из иностраних радијских кућа (попут британског BBC-ја).

подвучене су и неке паралеле указујући да се првоточци и људски род, ипак, не разликују у потпуности.

Насупрот томе, за радио-драму *Седморица: како бисмо их данас чийали* (Фонотека Радио Београда, ДР 1509), Радовановић је реализовао нумере које звучно подсећају на његов музички рукопис. Музичке нумере за ову радио-драму писане су искључиво за мешовити хор. Оне су, сходно традицији грчке трагедије, у функцији коментара дешавања збивања (ван зидина и унутар зидина Тебе) али и показатељ емотивног стања народа који је уплахирен услед слутње крвопролића и реагује на дешавања из те визуре. По потреби се поједини сегменти нумера издвајају и примењују на одређене драмске ситуације, попут сегмента *Авај* (Пример 1) (08:55–09:11) из нумере *Помозијте, војска*, како би подвукао емотивну напетост народа.



Пример 1. Сегмент *Авај* из нумере *Помозијте, војска*
(композиторова рукописна скица нумере)

Фрагментарност у којој егзистира примењена музика (Новаковић 2025: 44) тиме је овде још једном потврђена. У том смислу, изведбене упуте које је композитор прибележио подразумевају певане сегменте и декламацију текста на следећи начин: *кричаво, беззвучно, шайај, њолушайај, њовор без одређене висине, мрмљање, ошворено-зашворено-ошворено*, захтевајући од извођача изузетну артикулисаност у смени између певања и декламовања. Начин на који Радовановић третира хор интервалским кретањима и третманом полифоније, као и укупним звучањем, подсећа на његова хорска музичка остварења, попут *Сигерала*

(2012), и импонује композиторовој наклоности према људском гласу (уп. RADOVANOVIĆ 2019: 166).

Када је реч о филмској уметности, Радовановићева оригинална музика за филм Весне Љубић *Последњи скрејничар уској колосека* (1983), обухвата двадесет нумера које је композитор именовао на следећи начин: *Клара (1), Воз, Срећко и Сјаха, Дресина, Чийање, Одлазак оца у Сарајево, Пусиош након укидања љује, Туча, Жив је!, Клара (3), Перина смрт, Пусиош, Клара (4), Пусиош – Маркова халуцинација, Код дрвећа, Мунџова халуцинација и Мунџов долазак*. Поједине нумере, сачуване у рукописним скицама у заоставштини, нису употребљене у филму, због чега нису биле предмет анализе.²² Филм дочарава живот мештана удаљеног босанског села Брезови Дани лоцираног око железничке станице као јединог динамичног центра овог места. Укидање ускотрачне железничке пруге има значајне последице на животе и делатност мештана, али и њихову комуникацију са остатком света, опредмећену у возу који су житељи из милоште назвали *Тиро*.²³ Нео-реалистички документујући животе мештана, њихове односе, њихове светоназоре и поступке, Љубићева фелинијевски²⁴ обликује диораму Брезових Дана. Оригиначне Радовановићеве музичке нумере можемо поделити у четири групе: 1) нумере везане за воз (нпр. *Клара, Воз*); 2) нумере везане за породицу Мргуд (нпр. *Чийање, Одлазак оца у Сарајево, Перина смрт, Пусиош – Маркова халуцинација, Код дрвећа*); 3) нумере везане за друге ликове (нпр. *Срећко и Сјаха, Дресина, Нумера 20а*); 4) нумере везане за ситуације (*Туча*). Неке од нумера спадају у више група. Оне упућују на Радовановићево комплексно разумевање значаја музике за филм, градећи неколико сфера које се преплићу и са изабраним архивским нумерама граде комплементарну звучну слику филма ефектног дејства.

²² Поред Радовановићеве оригиналне музике, у филму су заступљене и непозната композиција Авда Смаиловића (1917–1984), као и композиција за мешовити хор *Мали воз* Есада Креса (у. 1999). Други запажени музичари такође су учествовали у овој продукцији – певач Едо Љубић (1912–1993), виолончелиста Ведран Смаиловић, као и фолклорни ансамбли КУД „Борац“ из Травника, ЖКУД „Железничар“ Сарајево (некадашње ЖКУД „Васо Мискин Црни“) и Лимена глазба Травник. Информација из одјавне шпике филма. Избор архивске музике такође има важну улогу у звучном свету овог филма и обухвата нумере класичне музике, народне музике, као и оне писане за блех оркестар. Ове изабране нумере у потпуности су дијегетски изведене и део су света филма.

²³ *Posljednji skretnicar izanog kolosijeka*, IMDb, https://www.imdb.com/title/tt0180925/?ref_=nm_ov_bio_lk, pris. 15. 5. 2025

²⁴ Весна Љубић (1938–2021) је, поред Филозофског факултета у Сарајеву, завршила и филмску режију у Риму у Филмском експерименталном центру (Centro Sperimentale di Cinematografia) (KARAVDIĆ 2021), а током студија, асистирала је режисеру Федерику Фелинију (Federico Fellini) (*Vesna Ljubić, la creativa col sorriso*, Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa, <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Bosnia-Erzegovina/Vesna-Ljubic-la-creativa-col-sorriso-209823>, 16 .5. 2025).

Из функционализације музике, откривамо да се при раду композитор водио ликовима и ситуацијама. Као пример из групе нумера везаних за ликове, наводимо нумеру *Клара 1* (05:50–06:28; 43:00–43:44). Како из рукописне скице уочавамо, нумера је трочетвртинска, у ге-молу, темпа *Andante* (Пример 2). Тон цис заступљен у мелодији оштро контрастира тоничном акорду као стабилној пратњи. Нумера својим карактером рефлектује Кларино одлучно корачање и уздржаност којом одудара од својих суграђана, као што тон цис одудара од остатка музичког тока у теми која јој је посвећена.

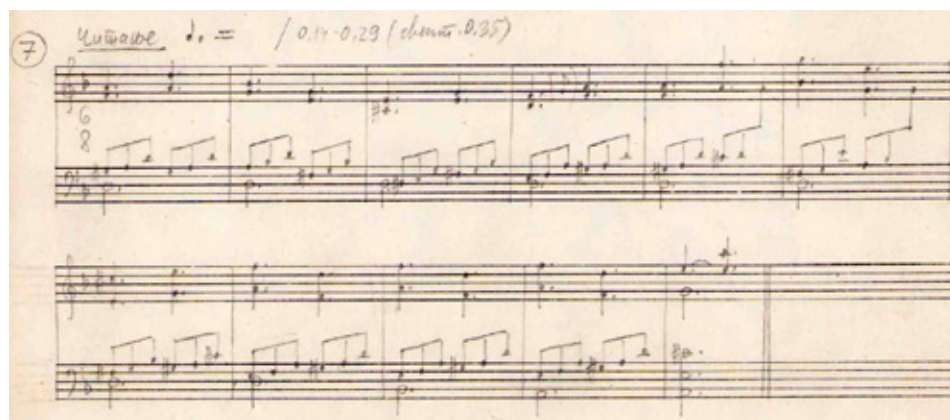


Пример 2. *Клара (1)* (композиторова рукописна скица нумере)

Клара је и својеврсни елемент фантастичног у овом филму, јер својом појавом наизглед ‘заустваља време’ – други ликови престају да раде оно што су радили у датом тренутку и посвећују јој пуну пажњу, посматрајући је са дивљењем на дистанци. Ово је најзапаженије у сцени физичког обрачуна између железничара и радника који су дошли да уклоне пругу јер се на оригиналну нумеру *Туча* директно надовезује Кларина тема (1:19:21–1:19:29), заустваљајући окршај окупљених. Кларина тема представља малу карактерну скицу, као и значајан број других Радовановићевих нумера у овом филму. Због тога врло асоцирају на његове раније радове, пре свега на карактерне минијатуре и прелиде писане за клавир, у којима композитор често испољава шарм и духовитост.

Такав пример, којим се постиже и комични ефекат, проналазимо међу нумерама које одсликавају ситуације, у сцени у којој надређени службеник чита оптужбу за различите прекршаје главном јунаку – последњем скретничару. Овај му одговара да „ово више није аустријска железница“ (27:18), на шта га Копецки подсећа: „Знате, господине Марко, укинут је закон покојне Аустрије али није укинута дисциплина“ (27:42–

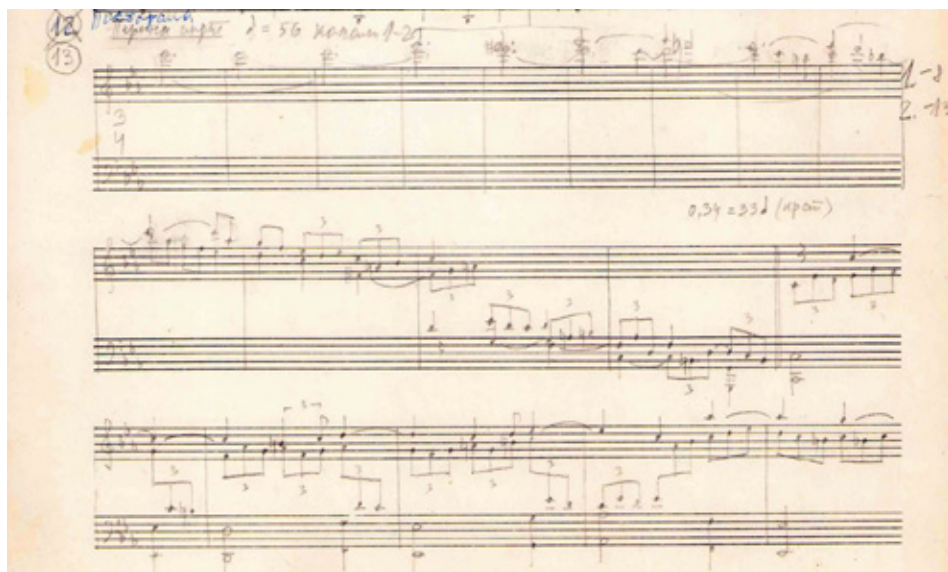
27:50). Управо су елементи овог дијалога уткани у нумеру *Чишћање*, јер, Радовановић шестосминским тактом интермузикално реферира на форму бечких валцера док моторична мелодија у басу антиципира одлазак јунака у Сарајево, алудирајући на воз (Пример 3). Изрицање одлуке о одласку, како би овај прекршај био санкционисан, одвија се на фону нумере у де-молу, додатно подвлачећи озбиљност ситуације. Музичка целина нумере заокружена је неразрешеном доминантом, потенцирајући бригу породице јунака за опстанак његовог запослења.



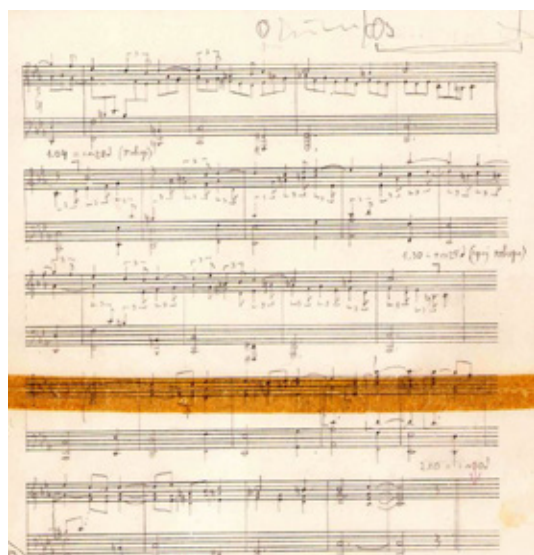
Пример 3. *Чишћање* (композиторова рукописна скица нумере)

Нумера *Перина смрт* (1:02:18–1:04:20) понешто се разликује од осталих, пре свега по свом коралном карактеру и контрапунктском обликовању мелодијских линија, при чему је електронском обрадом симулиран звук налик оргуљском. Смрт поменутог лика иницира нумеру трочетвртинског такта, у де-молу, а неколико примедби које је композитор уписао у партитуру указују на тросегментност нумере: *крст* – *јовор* – *крај јовора* (Пример 4а и 4б). Радовановић је овде дао потврду запажању Варткеса Баронијана да, „posebno na filmu, muzika se sabira sa zvučnim efektima i ljudskim govorom u jedinstveni izražajni tok koji se može analizirati kao zvučna komponenta sastavljena od više slojeva ili kao kontrapunktski tok dijaloga muzike i zvučnih efekata“ (BARONIЈAN 2007: 17). То је Радовановић учинио управо бележењем претходно поменутих елемената драмске ситуације дочаране на филму, која се одвија на фону ове нумере.

Из до сада предоченог начина на који је Радовановић приступио писању музике за овај филм, понудиле смо прелиминарне аналитичке увиде. Имајући у виду да подробнија анализа превазилази оквире садашње студије посвећене пре свега грађи која се тиче композиторове примењене музике, потпуна анализа биће представљена у засебној студији.



Пример 4а. *Перина смрт* (композиторова рукописна скица нумере)



Пример 4б. *Перина смрт* (композиторова рукописна скица нумере)

Закључак

На основу анализираних примера, уочљиво је да је Радовановић подједнако пажљиво и посвећено радио у домену примењене музике као и у другим областима у којима се примарно остваривао као стваралац.

Ипак, чињеница да готово да није оставио записе којима сведочи о својој активности у овом домену, подсећа на секундарни (можда чак и мање вредан) положај који је примењена музика као делатност имала за бројне композиторе, а чиме се, стога, отварају бројна питања о природи, оквирима и вредновању функционалног компоновања. Ниједан будући текст, као ни овај прилог, не би био могућ без увида у архивску грађу из заоставштине. Ови увиди подстакли су нас на промишљање Радовановићевог стваралаштва у домену примењене музике и омогућили нам да понудимо прелиминарне интерпретације, али и аналитички поглед на основу доступног материјала. Такође, овом студијом, настојале смо да отворимо пут ка новим сазнањима о још једној од области свестраног стваралаштва Владана Радовановића, у којој је оставио занимљиве и драгоцене трагове свог уметничког израза.

АРХИВСКИ ИЗВОРИ

- РАДОВАНОВИЋ, Владан. *Ноћна свеска: Седморица њојшћив Тебе (музика за драму)* – скице. Београд: Музиколошки институт САНУ, б. г.
- RADOVANOVIĆ, Vladan. *Incidental Music and Miscellaneous*. Beograd: Muzikološki institut SANU, b. g.
- RADOVANOVIĆ, Vladan. *Muzika za „Biberče“*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 1956 (?).
- RADOVANOVIĆ, Vladan. *Horska muzika za dramu Sedmorica Jovana Hristića*. Beograd: Muzikološki institut SANU, b. g.
- RADOVANOVIĆ, Vladan. *Elektronska muzika za film Skretničar... Vesne Ljubić*. Beograd: Muzikološki institut SANU, 1986.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Милин, Мелита. „Вокалноинструментална музика Владана Радовановића: Иновативност, сложеност, интуитивност.“ У: *Стваралаштво Владана Радовановића: зборник са научној скупи њоводом осамдесет њодина од рођења*. Београд: Универзитет уметности, 2013, 11–22.
- Муљиновић, Авдо. „Вивисекција.“ *Полићика експрес* 7. 12. 1979: 1.
- Новаковић, Моника. „Позоришна музика Зорана Ерића.“ *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* бр. 63 (2020а): 115–131.
- Новаковић, Моника. „Примењена музика Зорана Ерића за Михизову драму *Бановић Сјрахиња* у режији Никите Миливојевића.“ *Књижевна историја* бр. 171 (2020б): 173–193.
- Новаковић, Моника. „Пракса савремене примењене музике у српском позоришту: прелиминарна разматрања основних истраживачких изазова.“ У: Милановић, Биљана, Мелита Милин (ур.). *Савремена српска музичка сцена – истраживачки изазови*. Београд: САНУ, 2024, 223–236.
- Новаковић, Моника. *Примењена музика у београдским позориштима на њреласку из 20. у 21. век*. Докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности. 2025.
- „ПРЕМИЈЕРА БАЈКЕ *БИБЕРЧЕ*.“ *Светлост* 13. 04. 1956: 4.
- РАДОВАНОВИЋ, Владан. „Електронска музичка сфера радија.“ У: Павловић, Миливоје (прир.). *Дежурно ухо ејохе (Радио Београд 1929–1999)*. Београд: Радио телевизија Србије: Радио Београд, 2000, 114–123.

- РАДОВАНОВИЋ, Владан. *Синтџезијска уметносћ: једномедијско и вишемедијско стваралаштво Владана Радовановића 1947–2005*. Крагујевац, Народни музеј, 2005.
- РАДОВАНОВИЋ, Владан. „Електронски студио Радио Београда.“ У: Медит, Ивана (ур.). *Радио и српска музика*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2015, 79–100.
- СРЕЋКОВИЋ, Биљана. „Оживљавање трећег света: електроакустичка музика Владана Радовановића.“ У: *Стваралаштво Владана Радовановића: зборник са научној скупи поводом осамдесет година од рођења*. Београд: Универзитет уметности, 2013, 23–32.
- СТВАРАЛАШТВО ВЛАДАНА РАДОВАНОВИЋА: ЗБОРНИК СА НАУЧНОГ СКУПА ПОВОДОМ ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА. Београд: Универзитет уметности, 2013.
- СТОЈАДИНОВИЋ, Рајко. *Крађујевачко позориште: 1951–1984*. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 2005.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина. „Разговор с поводом. Иновативан и аутентичан стваралац: Владан Радовановић.“ *Музикологија / Musicology* бр. 23 (2017): 285–296.
- BARONIЈAN, Vartkes. *Muzika kao primenjena umetnost*. Beograd: Radio-televizija Srbije, Istraživanja RTS, Izdavačka delatnost, 2007.
- COSSETTINI, Luca. „Beyond the mix: on Vladan Radovanović’s mixed electroacoustic music.“ У: *Стваралаштво Владана Радовановића: зборник са научној скупи поводом осамдесет година од рођења*. Београд: Универзитет уметности, 2013, 33–41.
- MAGLOV, Marija. “Dream Master: Conversation with Vladan Radovanović.” *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, vol. 2, no. 5 (2020): 9–18.
- MAGLOV, Marija. *Медијски обрт и музици: продукција и рецепција музике у контексту медијске културе у 20. веку*. Doktorska disertacija. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti. 2022.
- NOVAKOVIĆ, Monika. „Balkan Ekspres miks Zorana Simjanovića: status pesme između arhivske i originalne muzike za film.“ *Zbornik radova Akademije umetnosti* br. 7 (2019): 120–132.
- POZORIŠTE 1976: *Godišnjak pozorišta Srbije i SAP Kosova*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1976.
- POZORIŠTE 1977: *Godišnjak pozorišta Srbije i SAP Kosova*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1977.
- POZORIŠTE 1979: *Godišnjak pozorišta Srbije i SAP Kosova*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1979.
- RADOVANOVIĆ, Vladan. *Muzika i elektroakustička muzika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.
- RADOVANOVIĆ, Vladan. „Sideral za četvoroglasni mešoviti hor, gudački orkestar i klavir.“ У: Zorica Premate (прir.). *Novi zvučni prostori: tribine: zbornik*. Beograd: Radio-televizija Srbije, 2019, 153–169.
- SINGLER, Martin, Sindi Viringa. *Radio*. Prev. Đorđe Trajković. Beograd: Clio, 2000.
- VESELINOVIĆ, Mirjana. *Umetnost i izvan nje: poetika i stvaralaštvo Vladana Radovanovića*. Novi Sad: Matica srpska, 1991.

РАЗГОВОРИ

Разговор Марије Маглов с Владаном Радовановићем, 27. 05. 2019.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- Владан Радовановић, у: *Театрослов*. <<https://teatroslov.mpus.org.rs/licnost.php?id=14617>> 6. 3. 2025.
- Два (2007, реж. Пуриша Ђорђевић). <<https://www.dailymotion.com/video/x8iy55e>>
- Последњи скрејничар уској колосека (1983, реж. Весна Љубић). <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=HcbGOoXWwNU>>

ТЕАТРОСЛОВ, дигитална база Музеја позоришне уметности Србије, МПУС. <<http://teatro-slov.mpus.org.rs>>

Dva, IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt1310579/?ref_=ttfc_ov_bk> 6. 3. 2025

KARAVIDIĆ, Đana. „Vesna Ljubić: 1938–2021.“ *NOMAD* 5. 04. 2021. <<https://nomad.ba/vesna-ljubic-1938-2021>> 15. 5. 2025.

Odluka o prihvatanju pripajanja „Sutjeska filma“ d.o.o javnom preduzeću Filmski centar Sarajevo D.O.O. <<https://www.fbihvlada.gov.ba/bosanski/zakoni/2009/odluke/336b.htm>> 15. 5. 2025.

Posljednji skretnicar uzanog kolosijeka, IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0180925/?ref_=nm_ov_bio_lk> 15. 5. 2025

Vladan Radovanović, zvanični veb-sajt. <<http://www.vladanradovanovic.rs/index.html>> 6. 3. 2025.

Marija T. Maglov and Monika J. Novaković

Incidental music by Vladan Radovanović

Summary

In this article, we present a little-known and, consequently, largely neglected oeuvre of applied music (in theater, film, and radio) by the composer and multimedia artist, Vladan Radovanović (1932–2023). Relying on manuscript scores and other documentation as a supplement to the primary one, we provide a brief overview of this segment of the composer's legacy, stored at the Institute of Musicology SASA, after which we present the results of the reconstruction, analysis and subsequent interpretation of two of Radovanović's works: the music for the radio drama *Seven: How We Would Read Them Today*, and the music for the film *The Last Switchman of the Narrow Gauge*. The paper also presents the challenges in approaching this material, as well as the ways in which we overcame them. We have, therefore, set two goals within this article: 1) to present the challenges in reconstructing materials related to applied music in theater, radio, and film, with a focus on such challenges in reconstructing the opus of applied music by Vladan Radovanović; 2) to locate the place applied music has within Radovanović's overall work with emphasis on music for the drama *Seven: How We Would Read Them Today* (dir. Predrag Bajčetić, 1971) and for the film *The Last Switchman of the Narrow Gauge* (dir. Vesna Ljubić, 1983), given that these are the works that can be reconstructed to the highest possible degree and thus allow the analytical insight.

Keywords: Vladan Radovanović, incidental music, theatre, film, radio drama.