

На јубиларном концерту Мирјане Живковић одржаном 10. јуна 2015. године изведено је неколико њених најновијих дела, уз већ култно остварење, соло песму *Басма*, за које би већ могло да се каже да представља једно од интензивнијих доживљаја паганског у српској уметничкој музици. Постоји неколико ствари које су заједничке свим делима изведеним на концерту. Мирјана Живковић веома добро барата различитим идиомима и вешто их уклапа у оквире сопственог стила. Могла је да се примети игра фолклорних арабески у две композиције *Нове фолклорне инкантације*, затим барокна концертантност у композицији *Адађо* и *Алегро* за обоу и оркестар која је овде на специфичан начин комбинована са референцама на лирику романтизма. У ствари, романтичарска референца се чини главном есенцијом којом је обојена специфична емоционалност музике Мирјане Живковић. Поменуте стилске црте као да на моменат блесну на веома жив начин те се чини се да је композиторка остварила суптилну стилску игру у оквиру сопствене, добро зацртане поетике. Са занатске стране, у питању су формално добро уобличене композиције без празних места, вешто и инвентивно оркестриране. Као важан аспект стваралаштва Мирјане Живковић управо се чини трансформација преузетих стилских референци у оквире сопственог стила. Другим речима, композиторка пред слушаоца, а нарочито аналитичара, поставља интригантан задатак идентификовања стратегија уз помоћу којих се достиже високи степен трансформације ранијих стилова које она узима за предмет стварања сопственог израза. У случају дела о којима је овде реч, углавном су у питању лирика и пасторала романтизма. Мирјану Живковић стилски би могла да се сврста у ред умерених модерниста, али, постоји и нешто што је издваја из те плејаде, а то је наглашена и сасвим специфична емоционалност. Наравно, отуда и посезање за лириком романтизма.

*Две романтичне песме* за мецосопран или сопран и камерни оркестар компоноване су 2010. године. Први пут су изведене на јубиларном концерту, 10. јуна 2015. године. Дело је компоновано на стихове Ивана Глишића, песника који од седамдесетих година важи за својеврсну панк икону. Његова збирка песама *Лорка је умро од љубави*, својеврстан је омаж наглашено страственој Лоркиној поезији. Мирјана Живковић се определила за песме препуне емоционалног набоја, *После љубави* и *Душа*.

### **После љубави**

Као у некој распуклој стени

Твој гроб дубоко у мени.

Прекрива га коров и трње и сенка стене од ноћи црње.

Све ређе желим да руком својом,

засадим цвет над хумком твојом.

А кад те видим, помислим у себи:

дал` и мој гроб је дубоко у теби?

### Душа

Цртам те с телом од папира

И с крвотоком од графита,

И јеси и ниси ти.

Недостаје ти душа!

Сећам те се са телом од стакла

и с крвотоком од песка

И јеси и ниси ти, недостаје ти душа!

Сањам те с телом од магле

И с крвотоком од ветра

И јеси и ниси ти.

Недостаје ти душа!

Наћи ћу је у топлом додиру твоје будуће присутности.

У првој песми, *После љубави*, стихови који у себи носе крајњу резигнацију праћени су мелодијом која садржи хроматско померање (*цис-це* у оквиру којег је тон *це* својеврсан интонациони ослонац). Атмосферу резигнације поспешује и тонално

мелодијско спуштање наниже, а симптоматично је да у оквиру мелодијског кретања доминирају интервали мале терце, чисте квинте и нарочито сексте. Тако се рецимо у оквиру тоналности *in e*ф, прво јавља скок мале терце наниже, *ас-еф*, а затим, два пута заредом, долази до појаве скока мале сексте наниже, *це-е*, *ха-дис*, у оквиру тоналности *in e*. Поменути интервалски скокови представљају својеврсне тоналне „тикове“ романтизма, који су се у овом контексту нашли попут редунаце – намерног понављања и претераног подвлачења стилских црта које означавају лирику романтизма. Таква стратегија, подвлачење мотива ранијег стила који се јавља у новом контексту, нарочито је проминентна у првој половини XX века, у оквиру правца који се назива неокласицизмом. Тонални центри у мелодији смењују се веома брзо и неухватљиви су, што указује на моменат одклона од романтизма – као да је у питању колаж састављен од интензивних тоналних асоцијација што мелодијску линију, када би је одвојили од вертикале, значајно одаљава од романтизма. Већ на овом нивоу, могли би да говоримо о трансформисаном романтизму. Оно што такође чини да се песме Мирјане Живковић не доживљавају као пастиши или стилске имитације, јесте вертикала. Склоп модернистичке вертикале и „претерано“ романтичарске хоризонтале, јесте основни поступак којим се композиторка служи у обе ове песме. У питању је озбиљна трансформација стила, или, како Жерар Женет, француски теоретичар књижевности ову хипертекстуалну праксу назива, реч је о *транспозицији*.

Друга песма *Душа* је драмске концепције, бар на свом почетку. На делу су исти принципи градње тоналног језика као у првој песми – долази до стварања квази-тоналних асоцијација и смене консонантних интервала у оквиру мелодијског кретања, уз интензивирање смењивање терци, сексти и квинти. Штавише, ово смењивање се одвија у толикој мери, да поменути интервали готово као архетипови указују на романтизам. Рецимо, један јак сентименталан гест остварен је у моменту појаве текста *сањам те* – прво долази до скока мале терце наниже, па затим мале секста наниже док завршетак фразе прати хроматски покрет, такође остварен наниже. Овакав гест поново говори о редунаци, намерном инстистирању на снажним сентиманталним тоналним знаковима који егземплификују пренаглашену емоционалност текста. О томе говори и упечатљиво остварено тонско сликање на текст *и с крвотоком од ветра*: долази до поступног хроматског покрета навише, пораста динамичке градације и појаве ономатопеје ветра оличене тремолом гудача.

*Балада о пољу* за виолину и камерни оркестар, дело је које доноси пасторалну атмосферу и које по том својству указује на позни романтизам – већ на почетку, очигледна је статична звучна слика у оквиру које се јављају дрвени дувачки инструменти, обоа, флаута и фагот и тремоло гудача. Тема коју је компоновала виолинисткиња Едит Македонска модална је у својој основи (еолски модус *in a*) и на трагу је националних школа. Оркестрациона “растреситост” у прелазима између сваке од варијација овог дела доноси истицање колоризма, које поново указује на пасторалу, а своје порекло могло би да пронађе и у импресионизму – ситуација у којој ксилофон, пицикато деоница виолине-соло и харфа у једном од прелаза бивају третирани као изразито колористичке деонице, могла би да говори о овом стилу. Пасторала се у овом делу исказује у два своја модуса, као лирска и као драмска, што говори и о присуству наративног тока и што се чини као референца која у највећој мери потврђује романтизам. Код Мирјане Живковић дакле, нема потонућа у објективно и поништавања идентитета на који се већ претходно позвало, што би карактеристично било за репрезентативни модернизам. Одустајањем од таквих видова исказивања, композиторка се у ствари дистанцира од академског модернизма. Мелодијска линија је заснована на малим терцама што представља асоцијацију на умањени септакорд, акорд који је још од барокних времена неприкосновени означитељ резигнације и бола. Мелодија је тонална а композиторка врши стилско предречење на тај начин што интензивира промену тоналних центара који се у мелодијском кретању не региструју више као модулације, већ као својеврсни „одбљесци“. У све то је умешан и покрет *перпетуо мобиле*, односно, концертантни принцип, што поново са собом носи и далеку асоцијацију на барок. Чини се да Мирјана Живковић *централизује* референце прошлости, али их наведеним поступцима и *неутрализује* и спроводи кроз вертикалу засновану на умањеном септакорду која још више доприноси *неутрализицији*. На тај начин, могуће је објаснити утисак о томе да референце неухватљиво промичу. Резултат свега је озбиљна стилска трансформација и дакако, самосвојан израз: *Балада о пољу* је пренаглашена у исказивању лирике и концертантности. Претерано „набацивање“ мотива изгледа да је главни композиторски поступак Мирјане Живковић, а када се каже мотив, не мисли се на мотив као структурну, већ као на структурно-стилску чињеницу. Такав, активан однос према идиомима прошлости, ову ауторку сврстава у модернизам, којем је она уосталом одувек и припадала. Оно по чему је Мирјана Живковић самосвојна и што представља најупечатљивији квалитет њене музике јесте

пренаглашеност. Ово својство њене музике чини да истакнута осећајност, избија као највећи квалитет њеног израза.