

Година I
Број 1
Децембар 2017.
ISSN (Online) 2560-5496



Musicum Impressum

Musicum Impressum

Часопис студената Факултета музичке уметности у Београду

Година I

Број 1

Децембар 2017.

Часопис излази два пута годишње

Издавач:

Факултет музичке уметности у Београду

Краља Милана 50, 11000 Београд

Одговорни уредник:

проф. др Ивана Перковић

Главни уредници:

Тиса Јукић

Марија Костић

Јелена Круљ

Редакција:

Тина Арсенијевић

Никола Зекић

Милица О. Марковић

Соња Ристић

Дуња Савић

ISSN:

Веб адреса: https://www.fmu.bg.ac.rs/casopis_musicum_impresum.php

И-мејл адреса: musicumimpresum@gmail.com

Садржај

Реч уредника	4
Поводом јубилеја Факултета музичке уметности	
Свечана академија у Народном позоришту (Д. Савић)	6
БЕМУС: Концерт најуспешнијих студената (С. Ристић)	7
БЕМУС: Концерт Катедре за етномузикологију (Н. Зекић)	10
БЕМУС: <i>Математички сан</i> Дамјана Јовичина (Т. Арсенијевић)	13
Са Гала концерта (М. Марковић)	15
Од пробе до наступа: студентским кораџима - јубиларни Зимски симфонијски концерт ФМУ (Т. А., М. М., С. Р.)	17
Актуелности	
26. Међународна трибина композитора (Т. А., Т. Ј., М. М., Д. С., С. Р.)	25
Сомборске музичке свечаности (М. Марковић)	32
Фестивал студената Универзитета уметности (Т. Јукић)	40
Концерти у част професора (М. Марковић, Т. Јукић)	43
Реч више о...	
<i>Musicum Impressum</i> представља: Игор Андрић (М. Марковић)	47
У корак са музикотерапијом: интервју са др Ранком Радуловић (Т. Арсенијевић)	50
У фрагментима: опера <i>Женидба Милошева</i> (Т. Јукић)	57

Ред уредника



Поштовани читаоци,


У години испуњеној бројним прославама и свечаним концертима, организованим да обележе осамдесетогодишњицу Факултета, ни студенти музикологије нису пропустили да дају свој допринос: пред вама је пилот издање часописа студената Факултета музичке уметности у Београду *Musicum Impressum*.

Овај пројекат иницирали су студенти Одсека за музикологију, а подржала га је проф. др Ивана Перковић. Часопис је покренут са циљем да се студенти већ током школовања на Факултету музичке уметности упознају са захтевима и условима рада у часопису, како у уредничком и стручном, тако и у научном погледу. Исто тако, предвиђено је да часопис буде простор у којем ће се представљати активности и успеси свих студената нашег Факултета. Часопис је, најпре, именовала студенткиња Милица Алексић, затим је формиран уреднички тим, сачињен од студенткиња завршне године основних студија, а редакција је увек отворена за пријем нових чланова. Планирано је да часопис излази два пута годишње, једном по семестру.

Часопис ће се бавити актуелним догађајима на Факултету музичке уметности, као и београдској музичкој сцени, али и приказима дешавања из шире околине: у то су укључени прикази концерата и композиција, интервјуи са колегама студентима али и значајним личностима домаће и иностране музичке сцене, као и репортаже са фестивала класичне музике. Такође, постоји простор за слободнија истраживања тема које нас занимају, као и посебан одељак у коме ће се, почевши од следећег броја, објављивати студентски семинарски радови оцењени највишим оценама.

Са оптимистичном вером у то да ће наш часопис бити дуговечан, надамо се да ће он допринети бољој информисаности читалаца, да ће студентима отворити поглед на мање познате хоризонте, побудити у њима интересовање за неке нове теме, и да ће у годинама које долазе *Musicum Impressum* извојевати посебно, запажено место у оквиру рада нашег факултета.

Тиса Јукић, Марија Костић и Јелена Круљ



*Поводом јубилеја
Факултета музичке уметности*

Vivat academia

Свечана академија поводом јубилеја Факултета музичке уметности

Прослава осамдесет година Факултета музичке уметности обележила је 2017. годину. Ангажованост студената и професора у приређивању великог јубилеја још једном је потврдила ентузијазам свих оних који су у контакту са овом установом. Дана 31. марта 2017. године у Народном позоришту у Београду, као прва од значајних прослава у плану за ову годину, одржана је Свечана академија.

Програм Свечане академије био је разнолик, а у фокусу су биле хорске композиције. Концерт је започет химном *Гаудеамус* у извођењу женског академског хора *Колегијум музикум* под диригентском палицом Драгане Јовановић, а затим је декан факултета Љиљана Несторовска поздравила публику, студенте и професоре, као и многе друге личности, које су на различите начине били укључени не само у планирање прославе јубилеја, већ и у многе друге делатности које су од значаја за константан напредак Факултета музичке уметности.

У даљем току програма представио се вокални ансамбл Катедре за етномузикологију, са руководиоцем Сањом Ранковић, познат по убедљивим и ефектним наступима, који је и премијерно извео композицију *Динка попова Икономова* (Драгана С. Јовановић) за женски етно ансамбл и удараљке. Након тога, *Колегијум музикум* се поново нашао на сцени и са солисткињом Александром Јовановић извео композицију *Мусандра 2* (Тома Прошев).

Занимљивости композиције нарочито је допринела пратећа кореографија са сврхом да дочара пагански ритуални обред који је у самој сржи дела. За *Мусандром 2* уследило је остварење *Јуниор*. (Жарко Мирковић).

Посебно место у програму имао је краћи филм кроз који се публици приближила историја Факултета музичке уметности, његов развој и тешкоће приликом оснивања установе, али и бројни значајни моменти који се тичу формирања нових катедри, уређења просторија и одржавања инструмената, као и успеха како студената, тако и професора. Затим је мешовити хор и инструментални ансамбл Факултета музичке уметности под вођством Биљане Радовановић Бркановић извео делове *Мисе Криоље* (Ариел Рамирез). Управо због пријемчивог звука, ритмова и инструмената типичних за Шпанију, *Миса Криоља* изазвала је веома позитивну реакцију публике. Свечаном завршетку програма допринела је композиција *Дижите школе, деца вас моле* (Роберт Толингер), коју су извели сви учесници програма уз клавирску пратњу Младена Стефановића. Стихови Јована Јовановића Змаја одјекивали су Народним позориштем и позивали на елан, труд, слогу и смех, уз који ће се, у то смо сигурни, прослављати и наредни јубилеји Факултета музичке уметности.

Дуња Савић

Институција светских валера

Концерт најуспешнијих студената Факултета музичке уметности на БЕМУС-у

Још један у низу концерата поводом прославе 80 година Факултета музичке уметности одржан је у недељу, 15. октобра у препуној Свечаној сали Скупштине града Београда. Уводну реч имала је др Ивана Перковић, продекан за научни рад и међународну савезност, члан Катедре за музикологију и редовни професор на факултету. Поред кратког историјата најстарије и најпрестижније музичке високошколске установе у Србији, она је истакла и (не)услове у којима бројни студенти и професори ипак успевају да развију своје квалитете и напредују, а доказ тога су

управо студенти који су те вечери наступили.

Концерт најуспешнијих студената отворио је Андреја Мамутовић, студент треће године докторских академских студија клавира, интерпретацијом *Варијација на тему Корелија, оп. 42* Сергеја Рахмањинова (Sergei Rachmaninoff, 1873–1943). Дело је засновано на популарној португалској мелодији *La Folia*, коју је Арканђело Корели (Arcangelo Corelli, 1653–1713) искористио у својој Сонати за виолину и континуо оп. 5 бр. 12. Пијаниста је направио врло јасну диференцијацију између





© БЕМУС - ЦЕБЕФ (Белкиса Албдуловић, Жељко Синобад)

„рахмањиновских“ и „корелијевских“ одсека, међусобно контрастних. До изражаја је дошла снага извођача, неопходна за интерпретацију Рахмањиновог дела, као и бриљантна техника, која се огледа у изузетно прецизно изведеним и веома изражајним пасажима. Свако поновно излагање главног тематског материјала перципирано је на другачији начин, а изванредно извођење нам је омогућило да потпуно утонемо у свет усамљеног романтичара.

Након снажног патоса Рахмањинове музике, ушли смо у лирску сферу музичког израза Дмитрија Шостаковича (Dmitri Shostakovich, 1906–1975), у коју су нас изведбом *Пет комада* за две виолине и клавир увеле Ката Стојановић, студенткиња мастер академских студија виолине, и Милица Жугић, студенткиња специјалистичких академских студија виолине, уз клавирску пратњу самосталног уметничког сарадника Укија Оваскаинена.

Већ од *Прелудијума*, лаганог уводног става, звук и боје инструмената савршено су усклађени. Кратки, живахни став насловљен *Гавота* представља контрастну плесну оазу која претходи лирској *Елегији*, засновану на познатој теми Шостаковичеве *Успаванке* за клавир. Након *Елегије* наступа *Валцер*, чијем аристократском карактеру контрастира живахна *Полка*, пољска народна мелодија. Извођачи су нарочиту пажњу посветили веома јасној диференцијацији између лирских и плесних ставова и њихов наступ публика је испратила снажним овацијама.

Затим је наступила флаутисткиња Миња Марчетић, студенткиња докторских академских студија, уз клавирску пратњу уметничке сараднице Драгане Раић, представивши публици изузетно захтевну *Бриљантну фантазију на теме из опере Кармен* познатог француског флаутисте Франсоа Борна (François Borne 1840–1920).

Композиција је заснована на варијацијама тема опере Жоржа Бизеа (Georges Bizet 1838–1875). Флаутисткиња је веома успешно извела изразито виртуозне пасаже којима је Борн украсио основне теме, каква је чувена *Хабанера*, која представља централни део композиције, а након које следи тријумфални завршетак дела, веома различит од трагичног краја опере. Сјајна „комуникација“ између клавира и флауте омогућила је да потпуно утонемо у етос шпанске музике.

Једини студент основних академских студија који се представио на концерту био је пијаниста Виктор Радић, коме је на завршној години студија припала част да представи публици Сонату бр. 7 у Бе-дуру, оп. 83 Сергеја



Прокофјева (Sergei Prokofiev, 1891–1953). Млади пијаниста се ухватио у коштац са веома захтевним делом, које је због своје сложености и високих техничко-изражајних захтева неправедно занемарено на музичкој сцени. Соната бр. 7 припада циклусу „ратних соната“, које спадају у најдисонантнију музику овог руског композитора што их, према мишљењу академика Светислава Божића, „прилично удаљава од извесне стварности Прокофијева, сентимента природе балова, пријема, љубави, страсти и високог академизма у коме бораве ексклузивна мисао“.

По завршетку концерта, Божић је закључио да је „концерт даровитих студената Факултета музичке уметности показао, са разлогом, да је ово веома озбиљан факултет, да је рад висок, уметнички, академски и да је селекција врхунска. То је заиста капитална вредност и наш факултет, иако у неадекватним околностима, функционише као једна врло озбиљна институција која има повремено и светске валере“.

Соња Ристић



© БЕМУС - ЦЕБЕФ (Белкиса Албдуловић, Жељко Синобад)

Дела, сејо, да ми запјевамо

Путовање музиком и игром кроз наше крајеве

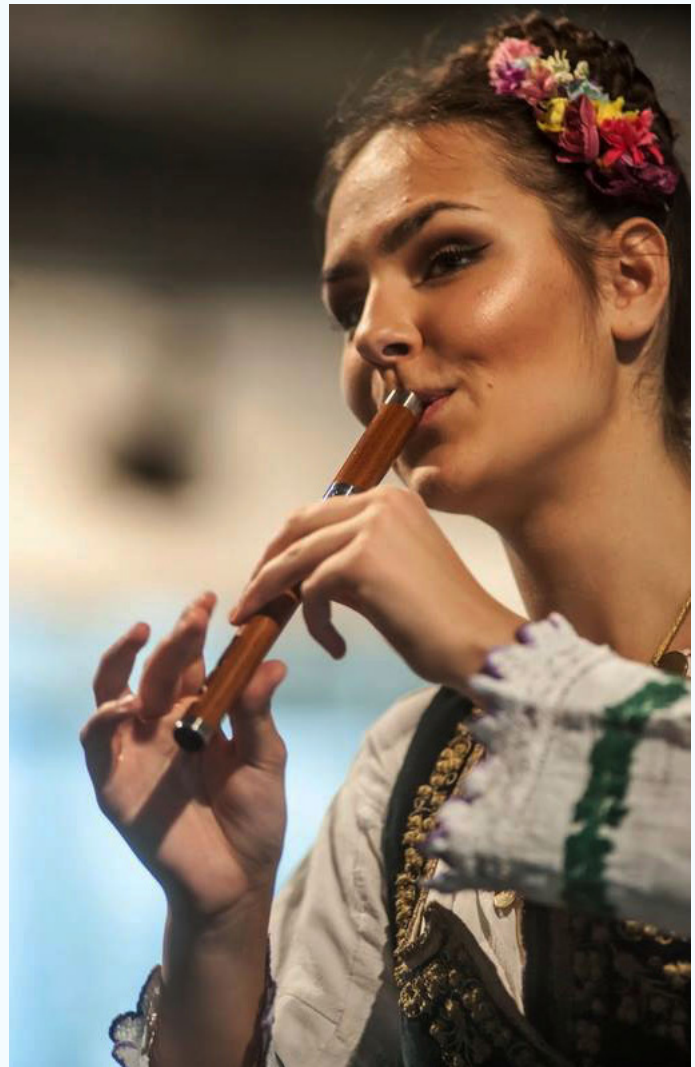
Давно је још велики наш пјесник Петар Прерадовић (1818-1872) рекао: „Стална на том свијету само мијена јест“. То, у већини случајева, и јесте тако. Међутим, постоје и такве ствари, у свакој грани нашег битисања и дјеловања, које мање-више успјешно одолијевају времену и успијевају да се одрже, упркос многим изазовима. Такве су пирамиде египатске, храмови грчки и римски, чуда древног свијета којима се и данас дивимо. Таква су и дјела разних писаца, која бивају прештампована поново и поново, на радост нових нараштаја, младих читалаца. Такве су, усудићемо се рећи, и Београдске музичке

свечаности (БЕМУС) које се, ево већ четрдесет и девету годину, одржавају, упркос разним гребенима, политичким, економским и другим, о које је наша земља за тих четрдесет девет година ударала. БЕМУС је постао стециште разног и различитог, својеврсно музичко море у које се уливају ријеке, домаће и стране, свака доносећи нешто своје и јединствено. Постао је културни догађај од значаја, кога овдашње јавно мњење сваке године, са несмањеном радошћу дочекује. Као непрекинут ланац, он кроз ових четрдесет девет година, на више начина и нивоа, повезује Београд и Србију са свијетом, али и свијет са Београдом и Србијом.

И ове је године, као и сваке претходне, поред разних жанрова умјетничке музике, био заступљен и онај на који ниједна озбиљна земља, која тежи ка томе да његује свој национални идентитет и гради кредибилитет, не би никако смјела да заборави. Ради се, наиме, о традиционалној музици, или, како би то неке од наших старијих колега рекле, народној (изворној) пјесми и игри. И она се (традиција), у складу са Прерадовићевим ријечима, мијења, но опет, неке ствари одолијевају зубу времена, које, попут каквог сита, одваја зрна од пљеве, остављајући оно најбоље и највредније.

Будући да ове године наш Факултет слави свој јубиларни, осамдесети рођендан, Катедра за етномузикологију одлучила је да све оне који су тог уторка, 17. октобра били присутни у Етнографском музеју, поведе, путем пјесме, свирке и игре, на путовање кроз све крајеве Балкана које насељава, или је насељавало српско становништво. Назив концерта („Дела, сејо, да ми запјевамо“), представља први стих сватовске пјесме из околине Ужица којом се позива на весеље. Програм је био утврђен и читав концерт спроведен под руководством др Селене Ракочевић, МА Здравка Ранисављевића и др Сање Ранковић. Богати и раскошни звучни мозаик, на горе описани начин сачињен, обухватио је примјере из вокалне, вокално-инструменталне и инструменталне традиционалне музичке праксе, као и неколико играчких минијатура. Кроз најрепрезентативније примјере били су, у свом најтипичнијем облику, приказани различити музички дијалекти и стилови.

Што се вокалних примјера тиче, били су обухваћени примјери старије и новије сеоске праксе. Посебно занимљиве биле су пјесме старије сеоске праксе српског становништва са Баније, које се издвајају специфичним тонским низовима и комплементарним ритмом, као и „грокталица“ из Босне и Херцеговине, карактеристична због технике



© БЕМУС - ЦЕБЕФ (Белкиса Абдуловић, Жељко Синобад)

пјевања засноване на „потресању гласом“. Новији сеоски стил, тзв. пјевање на бас, био је представљен бројним пјесмама, међу којима су најзанимљивије биле „бројаница“ из Шумадије, праћена тапшањем руку, и пјесма из Војводине, изведена у потпуно другачијем маниру. Поред вишегласа, заступљени су такође били примјери једногласног пјевања типични за подручје Косова и Метохије, међу којима се издваја пјесма уз пратњу даира и кавала забиљежена у Призренској Гори. Што се пак тиче инструменталних примјера на фрули, дудуку, двојницама и гајдама, они су на овом концерту првенствено били представљени уз помоћ мелодија које су



© БЕМУС - ЦЕБЕФ (Белкиса Албдуловић, Жељко Синобад)

нешто мањој мјери биле су присутне и тзв. медитативне импровизације (нпр. чобанска (пастирска) свирка) или инструменталне верзије пјесама. Стилска разноврсност српског музичкофолклорног простора била је, осим музиком, изражена и достојно представљена покретом, кроз извођење традиционалних народних игара типичних за поједине играчке дијалекте који су у нашој земљи заступљени.

Вјерујемо, а громки аплаузи присутних то нам и доказују, да су техничке могућности горе поменутих инструмената и њихова „боја тона“, као и различити стилови, играчки и пјевачки, звучно и визуелно, на најбољи могући начин, дочарали поједине географске области Србије, као и музичке стилове других крајева гдје наш народ живи или је живио. Судећи, опет,

по аплаузу који је трајао поприлично дуго након завршетка концерта, труд Катедре за етномузикологију ФМУ исплатио се. Прослављен је рођендан ФМУ онако како доликује, уз пјесму, свирку и игру.

Године пролазе и, природним током ствари, једнога нас дана неће бити, као што већ није многих од оних који прије четрдесет девет година основаше БЕМУС. Али, памтиће се ријеке музике које су се овдје слиле и многи ће још радови бити написани са разних аспеката о утицају БЕМУС-овом. Нама остаје још само да поручимо оно што је Катедра за етномузикологију поручила БЕМУС-у и нашем Факултету: „Многаја лета!“

Никола Зекић

Математички сан Дамјана Јовичина



© Снежана Биро

Последње вечери БЕМУС-а у Коларчевој задужбини, уз звук Симфонијског оркестра РТС-а и диригентско руковођење Бојана Суђића, као звезда вечери појавио се млади виолиниста Јуриј Ревич, са импресивном интерпретацијом Паганинијевог Концерта за виолину и оркестар бр. 2 у ха-молу. На програму је било и дело *Ромео и Јулија* Сергеја Прокофјева, које је публика „поздравила“ великим аплаузом. Међутим, оно што је слушаоце посебно интригирало, била је поруџбина фестивала – дело *Математички сан* младог композитора Дамјана Јовичина које је том приликом премијерно изведено.

Дамјан Јовичин рођен је у Београду 1995. године. Основну и средњу школу завршио је у Приједору, а тренутно је на мастер студијама композиције на ФМУ у Београду, у класи професора Зорана Ерића. На конкурс за композицију Рудолф Бручи, организованом у оквиру АУНС (2015), Јовичин је освојио другу награду у категорији соло саксофон са композицијом *Јутро у парку Мањеж*; исте године, освојио је и прву награду за ауторско дело *Свита за клавир* на такмичењу комплементарног клавира у Нишу. Прошле године, његова композиција *Мистрал* за виолу и клавир освојила је прву награду на Међународном пијанистичком такмичењу у Смедереву, док му је на такмичењу из упоредног клавира у оквиру фестивала Исидор Бајић додељена још једна прва награда из композиције за дело *Варијације за клавир*. Сарађивао је са композиторима као што су Мајкл Доерти (Michael Daugherty), Марк Еплбаум (Mark Applebaum), Александра Вребалов, Оснат Нецер (Osnat Netzer), Вим Хендрикс (Wim Hendrickx) и другима. Међу ансамбле који су изводили Јовичинову музику убрајају се: *Hermes Ensemble*, Хор РТС, *Mivos Quartet*, Манојловић квартет, Загребачки ансамбл флаута, Гудачки оркестар ФМУ, Београдски гитарски дуо и бројни солисти. Његове композиције до сада су извођене у Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини, САД, Финској, Белгији и Чешкој.

Математички сан представља први званични професионални агажман недавно дипломираног композитора. Музички теоретичар Срђан Тепарић дао је своје мишљење о вечери затварања фестивала, и у вези са овом композицијом је изјавио: „У најширим оквирима, изграђена је од понављајућих ритмичко-мелодијских образаца који нису стриктно спроведени. Инвентивност композитора нарочито се огледа у конципирању вертикале, до детаља испуњене најразличитијим треперавим комбинацијама боја које моћан апарат, какав

Заиста, широки звук симфонијског оркестра досезао је далеко, а оно што је умногоме допринело ефекту које ово динамично дело оставља на слушаоца, јесу перкусионистички наступи са врло интересантним комбиновањем ритмова, где би се могло говорити, не само о композиционо-техничким захватима, већ и значајним естетичким вредностима. Могло се приметити да је посебан утисак на публику оставило и динамичко нијансирање које нас је, у тренуцима бурних фортисима, покренуло на размишљања о идејном центру композиције. Самим тим, појављивање контраста на различитим нивоима (динамика, оркестрација, ритам итд.), одражавало је концепцију композиције, суштински засновану на контрастима, а и сам назив композиције позива на размишљање о спајању супротности. Након премијере овог дела, уследиле су честитке публике, а ни ми нисмо били изузетак. Након честитања, млади композитор Јовичин, уједно и наш колега, срдечно је прихватио понуду да за наш часопис одговори на следећа питања:

MI: Можеш ли нам описати процес настанка *Математичког сна*?

ДЈ: Дело је записивано током 2017. године, уз доста интензивних машталачких усмерења, замишљања оркестра и свих могућих звукова. Тај период је обележило доста путовања. Кроз интеракцију и разговоре о музици са људима из свих делова света, увек надопуњујем свој елан

за даљи рад. Некада као реакцију на различита мишљења и идеолошке поставке с којима се не слажемо, добијамо гомилу мисли из којих ће се можда искристалисати нова, вредна идеја. У музици коју сам записао постоје контрасти као одувек актуелан проблем, док их ја сагледавам и супротстављам на сопствени начин. Детаљно описати процес је као рационализација несвесног или математички сан.

MI: Како је осмишљен концепт дела?

ДЈ: Дело тематизује стваралачки процес и окружује се вечним музичко-композиционим дилемама. Концепт може да буде спојити „неспојиво“, питање да ли противречности раде једна за другу и како.

MI: Након премијерног извођења твоје композиције на БЕМУС-у, како и куда даље? Који су твоји планови за будућност?

ДЈ: Пошто између настанка и извођења дела прође неко, каткад и дуже време, ми (композитори) у тренутку извођења већ радимо на следећој композицији. У том смислу, композитори живе своју прошлост ако не компонују даље. Велики део мог рада је неизвестан. Ја могу да планирам шта ћу да компонујем и за које ансамбле, али како ће то да звучи, то ћемо тек да чујемо.

Разговор водила: Тина Арсенијевић



Фото архива ФМУ

Са Гала концерта

Централна свечаност прославе јубилеја Факултета музичке уметности

Удружени са симфонијским оркестром професора, бивших и садашњих студената нашег Факултета, под диригентском палицом Бојана Суђића, уз енергични наступ факултетског Биг Бенда, шесторо уметника светског калибра величанствено су заокружили овогодишњи низ концерата посвећен јубилеју Факултета музичке уметности и прославили једно музичко путовање започето пре осам деценија.

За уприличење овако велике свечане манифестације, неопходна је била исцрпна организациона процедура. Задатак је био саставити оркестар професора, бивших и

садашњих студената Факултета, ускладити пробе, конципирати програм свечаности, а све детаље је брижљиво испратила деканица Љиљана Несторска.

Данас еминентни светски извођачи, а некада студенти који су вредно вежбали, понеки и на ходницима факултета – Тамара Стефановић, Јован Кулунџија, Стојан Кркулески, Роман Симовић, Јасмина Трумбеташ и Стефан Миленковић представили су се 21. новембра публици у сали Коларчеве задужбине и својом професионалношћу увеличали овај јубилеј. До последњег места испуњена сала уживала

је у звуцима дела домаћих и иностраних композитора, попут Ђ. Лигетија (G. Ligeti), А. Обрадовића, З. Ерића, К. М. фон Вебера (C. M. von Weber), П. Коњовића, Ђ. Вердија (G. Verdi). Како *Политика* наводи, концерт је „био као својеврсни шлаг на торти“, пошто је вечерњем програму на Коларцу претходила промоција монографије *80 година Факултета музичке уметности* ауторке др Иване Перковић и наступ хора *Колегијум музикум*.

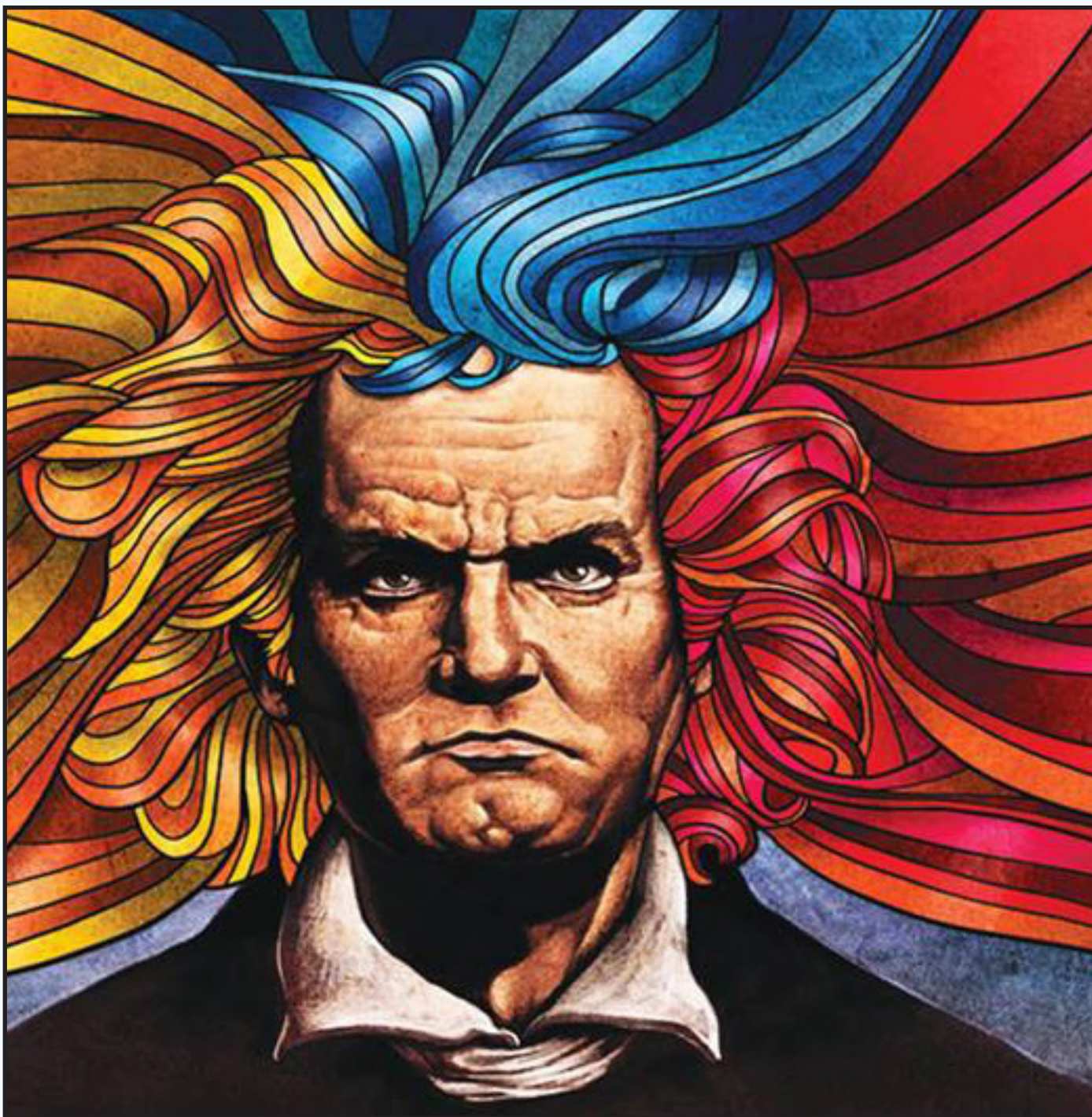
Фанфарским звуцима труба неколико музичара, који су засвирали у првим редовима публике, најављен је почетак концерта, који је, затим, ефектним и надахнутим извођењем три Лигетијеве етиде бр. 2, 10 и 13 отворила пијанисткиња Тамара Стефановић. Из страсне атмосфере закорачило се у мистични и сериозни тон гудачког ансамбла који је извео *Аскезу* Александра Обрадовића и *Cartoon* за 13 гудача и чембало Зорана Ерића. Уследио је лирски предак – наступ Стојана Кркулеског, који је извео *Кончертино оп. 26* К. М. фон Вебера, а након одушевљења, публика је овацијама дочекала виолинисту Јована Колунџију и *Интродукцију* и *Рондо* Камија Сен-Санса.

Знакови задовољства публике могли су се распознати, а у складу са таквом атмосфером, публици представио се Биг Бенд Факултета, на челу са диригентом Владимиром Николовим,

испунивши салу мелодијским богатством из света џеза. Уследила је кратка пауза за време које је публика усхићено размењивала утиске. Роман Симовић, Јасмина Трумбеташ и Стефан Миленковића су својим наступима обележили други део свечаности, који су оквирили велика дела српске музичке сцене – нумера *Велика чочечка игра* из *Коштане* Петра Коњовића, те за финале фрагмент из балета *Охридска легенда* – *Грлица* Стевана Христића. Удружени састав оркестра је са снажном емоцијом извео српске класике и обележио још једно у низу (њихово) врхунско извођење. Поред музике домаћих композитора, публика је имала прилику да у маестралним перформансима М. Равела, Ђ. Вердија и П. Сарасатеа подели сваку емоцију са музичарима на сцени. Непосредност и лепота импресивног наступа Стефана Миленковића обузимала је салу од почетка до краја његове изведбе, за којом су уследиле овације и громогласан аплауз, једва допуштајући да виртуоз напусти сцену.

Након завршнице уследио је бис, симболично изабрана студентска химна *Gaudeamus igitur*, док су у ваздуху треперила различита расположења и пријатни утисци која је пробудила овако значајна музичка свечаност.

Милица О. Марковић



Од пробе до наступа: студентским корацима

Поводом јубиларног Зимског симфонијског концерта Факултета музичке уметности 9. децембра, и премијерног извођења епохалног Бетовеновог дела: Девете симфоније, чланови симфонијског оркестра и хора ФМУ поделили су са нама утиске о процесу припремања за овај наступ, као и своје личне импресије о Деветој симфонији и поруци коју ова композиција носи.

Разговоре водиле: Тина Арсенијевић, Милица Марковић и Соња Ристић



Лана Стефановић
- виолина -

„Целокупан пројекат сматрам изазовним; не само свирање ове симфоније, већ и читаву организацију, припреме, пробе и рад са огромним бројем људи. Будући да симфонија траје јако дуго, нама, извођачима, највећи изазов представља издржљивост, зато што захтева снагу да би се до краја изнело овакво монументално дело, које је прожето бројним технички захтевним пасажима, као и наглим променама расположења које треба музички дочарати на прави начин. Заправо, музичко-извођачки захтеви и јесу у складу са филозофском конотацијом идеје којом се Бетовен водио. Такође, није лако на бину сместити оволики извођачки апарат, а у нашем случају, и испред ње. Сматрам да је прошлогодишње извођење двеју Бетовенових симфонија – Пете и Седме, могло је бити одлична психичка припрема за свирање Девете, која не само да представља врхунац Бетовеновог, већ и целокупног симфонијског стваралаштва класичарског доба.“

„Овде најпре можемо говорити о једном осећају јединства и братства. Текст говори о уједињењу милиона људи, што се симболички може повезати са уједињењем већег броја извођача, а то заиста и јесте значајан моменат за наш Факултет. Чак и Коларчева задужбина, као највећа концертна дворана озбиљне музике, није могао да помогне у томе, да се на сцену смести цео извођачки апарат факултета, те су због тога, као што сам већ поменула, извођачи и испред бине, али и „у публици“. На изванредан начин, то доприноси стварању блискости између чланова хора и оркестра, али и свих њих са публиком, те на тај начин сви имамо прилику да учествујемо у стварању тог чудесног света јединства.“



Адам Гвозденовић
- труба -

„Свако ново дјело доноси нови изазов и ново искуство, а Девета симфонија буди у мени интензивна осјећања. Поруку дјела доживљавам кроз Шилеровску мисао *Сви ће људи браћа бити, љубав ће побиједити.*“

„Девета симфонија се издваја по свом обиму и комплексности деоница, захтева велику свирачку кондицију фаготисте да би се издржала до краја и квалитетно интерпретирала. За више од сат времена, са свим променама карактера и регистара, готово да нема пауза за одмор и припрему, што је изазов за концентрацију и фокус.“
 „Расположења се мењају од теме до теме, од става до става, у складу са емоцијом коју треба пренети, мада ипак највише преовладава узбуђење због самог извођења и одговорности које оно носи.“



Јулија Кривошић
- фагот -

„Порука Шилерове *Оде радости* је јасна, а Бетовен нам ју је својом музиком приближио чулном искуству. Та синтеза је ојачала Шилерову поруку човечанству и резултат је врло снажан доживљај за сваког ко слуша.“

„Ово је први пут да изводим ову симфонију као члан хора. Пре много година, изводио сам је као тромбониста у оркестру, међутим, другачији је осећај када певаш. С тачке гледишта певача, могу да поредим ово дело са Малеровом Другом симфонијом. Бити члан огромног хора у обе ове симфоније буди невероватан осећај. У овом случају поредим са Малером, зато што је то најскорије певачко искуство у симфонијском жанру које сам имао пре Девете Бетовенове симфоније.“



Емилио Пуиме Кариде
(Emilio Puime Caride)
- бас -

„Текст ове симфоније у себи носи поруку који досеже до најдубљих осећања. Крај је јако енергичан. Најпре започиње мушки део хора, а потом кад се укључе сви, долази до великог емоционалног импулса. Заправо, јако је тешко описати речима та стања, то се мора осетити. Кад се укључи и хор, одједном се чује пуно музике. Чекаш три става да се то деси слушајући оркестар, и кад коначно до тога дође, помислиш: Ово је мој тренутак, дошао је ред и на мене. Ствари се не доживљавају на исти начин као док свираш у оркестру. Када певаш и изговараш те речи у којима је уткана порука, осећај је неизрециво леп.“

„Имам само речи хвале за своје колеге из Србије! Током пробе, наш диригент говори на српском језику. Могу да разумем кад каже: 'Идемо' од одређеног места, и можда понеке бројеве, све остало не. Међутим, ко год да се у тренутку нађе поред мене, заиста ми помогне да се снађем у свему томе. Заправо, сви се труде да се ми који долазимо из иностранства, осећамо као део те целине.“



Давид Стојановски
- тенор -

„Велика ми је част што учествујем у првом факултетском извођењу величанствене Девете симфоније. Највећа дела често олако схватамо, али управо их њихова монументалност чини захтевним за извођење. Након великог броја заједнички изведених хармонија и тонова, постали смо породица. Музика је језик који сви разумемо и сматрам сви треба што више да присуствујемо културним дешавањима која испуњавају наше срце.“



Николета Недељковић
- алт -

„Иако је дело технички захтевно, заједнички труд и циљ који имамо пред собом, а то је преношење снажне емоције, спаја нас како међусобно тако и са слушаоцима. Сматрам да је дело изазовно, самим тим што је врло познато, али због покретачке енергије које буди у мени, доста је веће задовољство при раду и извођењу у односу на претходна дела. Допада ми се групно певање, заједнички рад и колегијалност која се осећа у току изведбе.“



Марија Стајић
- сопран -

„Расположења која у мени изазива Девета симфонија мењају се сваком трансформацијом тема. На атмосферу доста утичу смене различитих боја инструмената, као и текст који доносе солисти и мешовити хор. Извођење композиције сматрам врло изазовним и чаролија је управо у томе што је сваки наступ непоновљив.“

„Имала сам прилике да учествујем у многим великим пројектима, али свирати Бетовена и то нај, нај, нај (Девету) симфонију, то је нешто посебно. Деоница хорне јесте захтевна, цела секција даје све од себе, тако да представља изазов, али када је Бетовен у питању нема времена за размишљање о тежини дела, потребан је само рад и онај чувени 'зачин ц'...“

„Свирати Девету симфонију великог Бетовена свакако није лако. Мој инструмент има специфичну улогу у симфонијском оркестру, кажу да је Божији инструмент - са разлогом. Најбољи опис осећаја који највећи део времена пулсира у мени јесте моћ, али не она пластична, већ кроз звук хорне, моћ постаје некако духовна и узвишена...“

„Мислим да је на питање која је порука дела најбоље одговорити Шилеровим језиком, односно закључити да је Бетовен ипак остварио победу добра над злом и да је на нама да ту узвишену поруку једне свеопште победе поделимо међусобно, то јест да певамо *Сви ће људи браћа бити...*“



Милица Будимиров
- хорна -

„Извођење Девете симфоније сматрам изузетно захтевним и читав процес је невероватан. За мене посебан изазов представља чињеница да први пут изводим водећу деоницу на тимпанима, са којима немам претходно искуство. Како је Бетовен музиком све врло сликовито дочарао, у мени се током извођења дела смењују различите емоције – од страха до љубави и весеља.“



Никола Величковић
- тимпан -

„Изазовно је свирати ову симфонију, зато што представља монументално вокално-инструментално дело. Када бих је упоредила са Бетовеновим симфонијама које сам до сада свирала, Девета се издваја по обимности, а и технички захтеви су већи у односу на остале. Пошто је са једне стране оптимистична, а са друге херојска, буди у мени једно свечано расположење, па чак и победничко. Испуњава ме радошћу и надом. Поруку овог дела доживљавам тако да смо сви једнаки, да се сви заједно боримо за исте вредности, да треба да владају мир и љубав.“



Јелена Пејановић
- виолина -



Игнасио да Вила
Бенавидес
(Ignacio da Vila Benavides)
- кларинет -

„Ово је први пут да изводим ову симфонију. Док сам био у Шпанији, нисам ни помишљао на то да ћу је некада изводити. Ово је једно, јако познато, али и комплексно дело; тешко је спојити толико људи на једном месту. Заиста сам јако срећан што имам прилику да је изводим, посебно овде, у Србији.“

„Девета симфонија представља изазов, не индивидуално, колико групно. Јако је тешко спојити хор и оркестар, где сви имају задатак да прате једног диригента.“

„Дело у мени буди различите емоције. Најпре, прва три става буде разноврсна осећања. Морам да признам да се понекад чак и 'наљутим' на музику која је прво болна, али онда дође и до среће, када почињем да се осећам као да 'лебдим на облацима'. Заправо, пуно је контрастних осећања. Финале је срећни део, посебно уз Оду радости. Увек се најежим уз последњи став. С моје тачке гледишта, порука коју ово дело носи, јесте та, да је небитно одакле смо дошли, ко смо, и којим језиком говоримо, све док смо уједињени музиком.“

Анђела Крстева
- виолончело -

„Наравно да ми свирање Девете симфоније ствара изазов, поготово због повећаног оркестарског састава, који је додатно здружен са хором, па се и у контексту броја извођача на сцени чини изазовном за целокупни перформанс. Поред тога, изазовна је и у техничком аспекту, дакле потребне су припреме као и за припрему сопственог програма за инструмент, поготово захтевна у изражајном смислу. Мени је Бетовен један од омиљених композитора, тако да сам пуног срца приступила припремама и вежбању.“

„Први став је стварање, како маестро каже, 'изгнанство из раја'. Други став је дечија игра, лаганог и лепршавог карактера, док трећи представља одрастање и љубав. Четврти, пак, јесте кључ дела, који доноси главну поруку о братству, јединству и заједништву које треба да се шири, срећи, слози. Док свирам, ја то и осећам, проживљавам сваку емоцију, па се у неким тренуцима и најежим. У сваком облику доживљавам поруку овог дела.“

„У протекла три дана смо имали прилику да за тренутак заборавимо сва она изванредна извођења Девете симфоније, и да се суочимо са суровом реалношћу заједничких проба, где ни најмањи пропуст не пролази без последица по целину, готово да се у сваком такту крије потенцијална опасност за извођаче, па све то тражи један изузетан напор на више нивоа: праћење знакова диригента, слушања себе и своје групе и коначно слушања осталих, треба се ангажовати за сваки појединачни тон, баш као што се и сам композитор током живота борио за сваку написану ноту.“

„Девету симфонију сам први пут чуо (не уживо) на мору, у време када сам похађао нижу музичку школу и мој доживљај дела је и данас остао исти као што је био и тад. У то време сам једино знао да је то Бетовенова последња симфонија и да је поднаслов Финала Ода радости, а садржај поетског текста ми је био потпуно непознат. Највећи утисак на мене је оставила форма, поготово прокомпонована форма Финала, којој се неретко приписује разуђеност, међутим, мени је како онда, тако и данас јасна од прве до последње ноте, с тим у вези, оно што изазива највеће дивљење, да кажем и радост, јесте управо то извирање форме из музичког материјала, без упоришта у неком одређеном формалном типу.“

„Девета симфонија у техничком погледу није захтевна, али изузетно велики број извођача и порука коју доноси текст поставља пред нас високе захтеве, нарочито јер га изводимо на оригиналном, немачком језику. Управо идеја братства коју доноси финални став пропагира оно што је недовољно присутно у времену у којем живимо.“



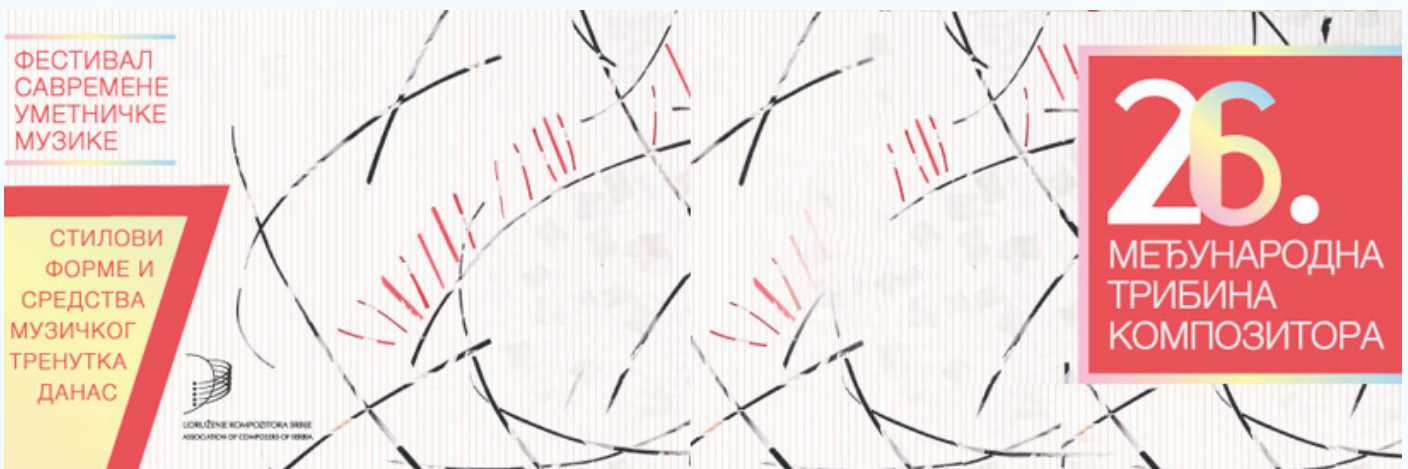
Александар Јовановић
- баритон -



Кристина Вујевић
- сопран -



Актуелности



Фрагментације, илуминације, структуре, боје и атмосфере...

Избор дела са 26. Међународне трибине композитора

Након пажљивог одабира извршеног унутар више од 400 композиција укључених у овогодишњи конкурс, педесет и пет дела стваралаца из 19 земаља света је представљено у оквиру девет концерата током шест фестивалских дана овогодишње Међународне трибине композитора. Будући да је у последњих неколико година Трибина за свако своје издање бирала другачију тему (музичке кутије, јубилеј Мокрањчеве награде, необичне и нове инструменте, спој архитектуре и музике), атипично је одступање од посебне нове теме ове године. Уместо тога, тематика овогодишње Трибине надовезала се на претходно издање фестивала, те је, као и прошле године, посебна пажња била посвећена композицијама намењеним солистичком и неретко виртуозном извођењу, чиме је подвучена све развијенија улога извођача у процесима настанка и дистрибуције савремене музике, где модерни извођач функционише и као наручилац (и, према томе, делимично утиче на настанак самог дела) и као промотер. Фокус многих концертних вечери био је, стога, на знаменитим солистима који су своје

каријере посветили извођењу и неговању савременог стваралаштва на локалној музичкој сцени, те су се на програму нашли и аплауз публике побрали виолиста Саша Мирковић, харфисткиња Милана Зарић у сарадњи са Ричардом Беретом за електроником, као и две пијанисткиње: позната гошћа фестивала и етаблирана фигура на српској музичкој сцени, Нада Колунџија, и «новопридошлица» Наташа Пенезић, чији је докторски уметнички пројекат уједно и био њено прво гостовање на овој манифестацији.

Направити избор композиција унутар већ озбиљно пробране селекције композиторке Бранке Поповић није био нимало лак задатак. Редакција *Musicum Impressum*-а усредсредила се на композиције које су на нас оставиле посебан утисак својим концептом, композиционо-техничком спроведбом, али и интерпретацијом извођача, са жељом да инспирише и подстакне младе колеге-извођаче, који буду читали ове редове, на размишљање о изражајним потенцијалима и уметничким захтевима савремене музике.

Владимир Кораћ, Рефлексије (Reflections, 2016) за флауту, кларинет, саксофон, виолину, виолончело, контрабас и клавир



Владимир Кораћ је завршио основне студије композиције на Факултету музичке уметности у Београду, у класи професора Срђана Хофмана; тренутно је на докторским студијама композиције на истом факултету, у класи професора Зорана Ерића. У досадашњем стваралаштву компоновао је за соло инструменте, различите камерне ансамбле, симфонијски оркестар, електронику и електро-акустичке композиције.

Композиција *Рефлексије* надахнута је звучним узорком забележеним Насином сондом Џуно приликом уласка летелице у магнетосферу Јупитера. Овај звучни узорак је од стране композитора потом подвргнут детаљним анализама спектралног садржаја како би се уочио и креирао основни хармонски фондус композиције. Дело се у потпуности састоји из неколико слојева звучних маса које се споро крећу 'око осе' у великом и празном простору који испуњава тишина, при чему се исказало велико композиторово умеће у представљању спацијалне димензије звука. Скицирање врста звукова и начина на који се они простиру у овом 'ванземаљском' окружењу остварено је употребом многих савремених техника извођења. У третману дувачких инструмената проналазе се бројни захтевни технички захвати: *jet whistles, key clicks, Aeolian tone*,

истовремено свирање и певање одређених интервала, мултифоно свирање, као и експериментисање са границама између ваздуха-шума и тона одређене висине, где се од флаутисте тражи да свира «у простору између», односно да изводи тонове који су комбинација и једног и другог. Захтеви од гудачких инструмената су једнако изазовни: њихове деонице обилују *collé, jeté u col legno* техникама, а посебну пажњу композитор усмерава наfino нијансирање различитих врста вибрата (*non vibrato, vibrato ordinario, vibrato ampio*) и других композиционих решења (*unisono* свирање на суседним жицама, флажолети), која резултирају суптилним интонативним треперењима. Боја која обележава целокупни звук композиције резултат је специфичног третмана клавира попут звона (или сонде?), чији разложени акорди и кластери испуњавају представљени звучни простор вибрирајућим, брујећим аликвотама на прагу чујности. Космос као звучни простор, астрономија и астрофизика се као извори инспирације могу наћи и другде у Кораћевом стваралаштву: издвајају се још и композиције *Jynumer* (2015) и *Унутар честица* (2017).

Клаудија Монтеро, Концерт у белом и црном (Concerto en blanco y negro, 2017) за клавир и гудачки оркестар

У Великој сали Студентског културног центра, 10. октобра први пут је наступио Камерни оркестар *Кончертанте* Факултета уметности Универзитета у Нишу, под диригентском палицом Милене Ињац. Овај оркестар постоји од оснивања Факултета уметности у Нишу (2002), а његов састав чине студенти и алумни овог факултета. Из богате концертне активности овог оркестра нарочито се издвајају целовечерњи концерти у региону, као и гостовања на фестивалима у Грчкој (2009), Искији, Соренту и Италији (2010), *Nais-sus guitar* фестивалу (2011), док је 2012. године проглашен за лауреата *Euroorkestar* фестивала

у Москви. У периоду од 2012. до 2017 године, *Концертанте* је наступао и на НИМУС – у, а био је и учесник Бољшој фестивала на Мокрој Гори (2014). У оквиру циклуса *Подијум камерне музике*, оркестар је наступио и у Коларчевој задужбини у Београду, новембра 2016. године.

У оквиру 26. Међународне трибине композитора, *Концертанте* је изводио дела Божа Бановића, Никоса Харизаноса, Драгана Томића, а свој концерт завршили су *Концертом у белом и црном* аргентинске композиторке Клаудије Монтеро (Claudia Montero). Дела ове композиторке извођена су широм Латинске Америке, САД, Европе и Азије. Двоструки је добитник награде *Latin Grammy* у категорији *Best Classical Contemporary Composition*. Прву награду примила је 2014. године, за Концерт за виолину и гудаче, а две године након тога и за дело Квартет за Буенос Аирес. Иако је са



тринаест година почела да компонује, тек је паралелно са каријером стјуардесе започела студије композиције. С тим у вези, за себе воли да каже да је тек сада почео њен „живот летења“, али са музиком. У [интервјуу за Радио Валенсију](#), Монтерова је за своја два Гремија кроз шалу и смех изјавила: „У кући имамо близанце, али би нам добро дошао и један рођак Оскар.“ Будући да је детињство провела у Буенос Аиресу, у њеним делима увек се могу пронаћи референце на овај град, било у насловима који директно асоцирају на њега, било у специфичним ритмичким обрасцима; композиторкина постојбина кључан је део њеног идентитета и стваралачке поетике. Монтерова је и члан савеза International Alliance for Women in Music, а тренутно ради као професор композиције на Conservatory Salvador Seguí Castellon у Валенсији.

Наслов *Концерта у белом и црном* алудира на боје клавирских дирки. Дело је укорењено у звуку и маниру традиционалне јужно-америчке музике, у споју са нео-романтичарским техникама, жанром и класичном формом. Интенција композиторке у овом делу била је, у њеним речима, „истицање аспекта боје, осећања и слика које утичу на имагинацију и перцепцију слушалаца“. Први став (*Decidido*) је означен као ‘најинтензивнији’ у циклусу, а сачињен је од две теме које се непрестано смеђују, пролазећи низ ритмичких и тоналних контраста. Карактеристичан, контрастан однос између две теме, попут оних у класичном сонатном облику, током става гради осећај тензије, која убрзо достиже и очекивано разрешење. Други став, означен *Quasi Passacaglia*, осмишљен је тако да контрастира у расположењу претходном. У њему се оцртава друга врста емоционалне интензивности: у питању је изразита, меланхолична лиричност, која врло успело делује на слушаоца. Поступци унутар овог става у сећање призивају многе великане рано-романтичарске литературе за клавир, пре свега Фредерика Шопена и његова ноктурна. Трећи став (*Enérgico*) је

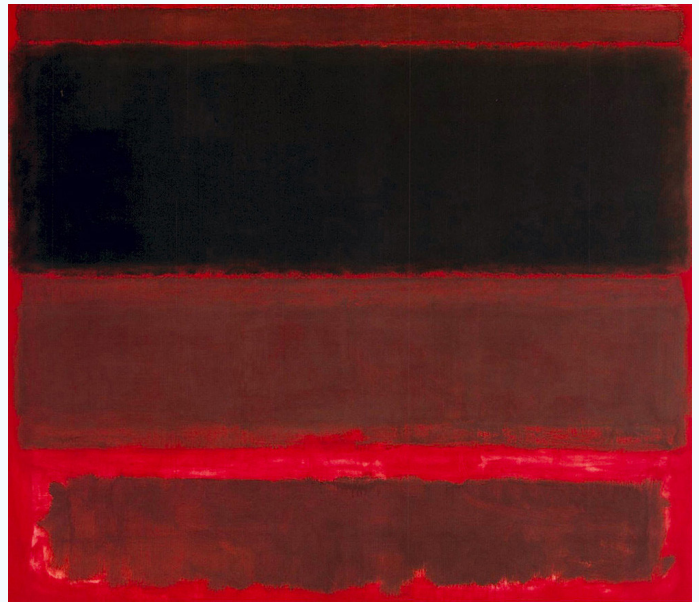
конципиран у троделној форми. Одликује га, најпре, изразит и динамичан ритмички карактер, којем ће контрастирати средишњи, лирски одсек. Могу се назрети, као и у многим другим Монтериним делима, обриси ритма и карактера најпознатијег аргентинског плеса – танга. *Концерт у белом и црном* је последње дело у циклусу композиторкиних истраживања сонорности жичаних инструмената и њихових међусобних комбиновања.

Бранка Поповић, *Четири тамне површине на црвеној позадини* – импресије Ротка (Four Darks in Red), за кларинет, виолину и клавир

There is only one thing I fear in life, my friend:
One day, the black will swallow the red.
- Mark Rothko

Композицију Бранке Поповић *Four Darks in Red* за кларинет, виолину и клавир извео је ансамбл Градилиште у понедељак, 09. октобра у Центру лепих уметности *Guarnerius*. Бранка Поповић дипломирала је на Одсеку за музикологију и Одсеку за композицију у класи проф. Зорана Ерића на Факултету музичке уметности у Београду. Постдипломске студије, Master of Music in Composition, завршила је у Лондону на Guildhall School of Music and Drama, а 2013. године је докторирала на Одсеку за композицију Факултета музичке уметности у Београду, у класи проф. Зорана Ерића.

Дело је настало као резултат ауторкине тежње да музичким језиком прикаже истоимену слику експресионистичког уметника Марка Ротка (Mark Rothko, 1903–1970). Слика је настала 1958. године, у периоду Ротковог стваралаштва у којем је уметник био преокупиран тамним нијансама сликарске палете – основу дела чине црна, црвена и смеђа боја. Као и већина дела Роткових савременика, *Four Darks in Red* нема „значање“ у правом смислу те речи, већ посматрачев доживљај и поимање дела зависе

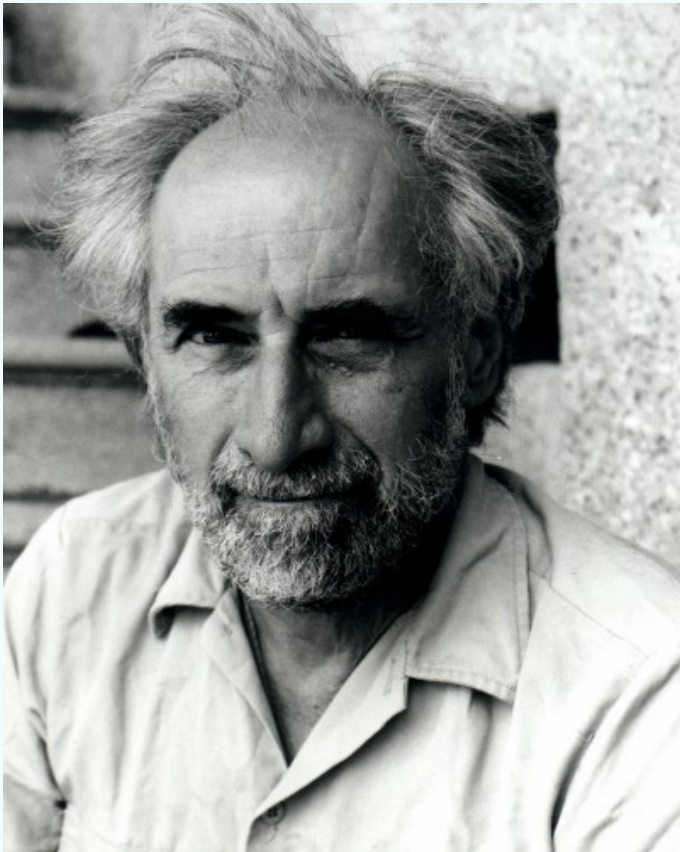


Марк Ротко, *Четири тамне површине на црвеној позадини* (1958)

од осећања које преовладава његовим бићем док посматра слику. Тако је композиција Бранке Поповић субјективни доживљај дела које, упркос својој једноставности, садржи широк спектар различитих емоција и расположења – од трагедије до екстазе. Како се изузетно интензивне и јарке боје супротстављају на слици, тако се и звучне плохе сукобљавају, снажно се поигравајући емоцијама слушаоца. Црвена боја као инспирација се у стваралаштву Бранке Поповић појављује и у *Sleeping Below Red Circles* – три сна за хармонику и виолину, као и у циклусу песама за баритон и клавир *Red Easy a Color*, писаних на стихове америчког песника Џерома Ротенберга (Jerome Rothenberg, 1931). Из својеврсног прожимања визуелних и звучних елемената уметности могуће је уочити ауторкине синестетичке интенције.

Фредерик Ржевски, *Брак*, из циклуса *Пут* (1995–2003) за пијанисту који говори

Фредерик Ржевски (Frederic Rzewski, 1938), амерички композитор и виртуозни пијаниста, једна је од најзначајнијих личности када је реч о музици данашњице. Студирао је на најпрестижнијим америчким универзитетима, Харварду и Принстону, пре него што је



1960. године са Фулбрајтовом стипендијом

отпутовао у Фиренцу, где је учио композицију код Луиђија Далапиколе (Luigi Dallapiccola, 1904–1975). Боравак у Италији био је врло значајно искуство за Ржевског; то је време у коме се упознао са токовима савремене музике и постао нарочито наклоњен делима која су у себе укључивала импровизационе елементе. Неколико година касније, био је један од оснивача групе композитора-извођача *Musica Elettronica Viva*, која је промовисала музику као процес колективног стварања.

Време проведено у Италији је такође било време формирања зрелог ауторовог композиторског стила, у коме се политички ангажоване теме спајају са елементима музичке авангарде и виртуозног пијанизма. Од седамдесетих година прошлог века надаље бави се паралелно педагогијом и композицијом: предавао је на Јејл универзитету, Државном универзитету Њујорка у Бафалу, Универзитету

у Калифорнији, Краљевском конзерваторијуму у Хагу и другима.

Циклус *Пут*, поднасловљен као 'новела за клавир', припада каснијим остварењима Ржевског. Композиторова концепција овог циклуса више је налик концепцији књижевних него музичких дела; уз инсистирање на идеји да је свирање *Пута* замишљено као најпре приватно искуство, Ржевски такође додаје да извођење циклуса није намењено да буде интегрално, већ да се – попут читања романа – спроводи у сегментима. Тако је *Пут* подељен на укупно осам великих целина или етапа, унутар којих је укупно 64 миље, односно комада, од којих сваки краси одређен програмски наслов, попут *Una Tragedia Domestica*, *A Walk in the Woods* или *Notes from the Underground*.

Брак представља педесет и осму миљу у замишљеном путовању епске дужине. Дело је двоструко изазовно за извођача: не само што захтева проширене технике свирања клавира (попут лупкања врховима и зглобовима прстију, ударања отвореном шаком по инструменту, окидања и гребања ноктима по жицама), већ од пијанисте тражи и да постане драмски говорник. Текст који пијаниста рецитије преузет је из Толстојеве *Кројцерове сонате*, али је и преобликован са намером да се подвуку основне идеје приповетке, али и акцентују нека друга значења или мотиви. Уз захтеве да се извођач максимално ангажује на свим пољима, *Брак* ефектно функционише као театар у малом.

Светлана Савић, *О вуковима и возовима* (About Wolves and Trains, 2016), циклус песама за мецосопран, МИДИ-клавијатуру и електрично виолончело

Светлана Савић (1971) дипломирала је композицију у класи Срђана Хофмана, а магистрирала у класи Зорана Ерића на Факултету музичке уметности у Београду. Током студија освојила је две награде на Међународној трибини композитора и награду

из фонда „Василије Мокрањац“ 2001. године. На Катедри за композицију Факултета музичке уметности у Београду ради од 1999. године, а у звању ванредног професора од 2015. године. Од 2011. године предаје на Интердисциплинарним студијама Универзитета уметности у Београду. Сарађивала је са реномираним извођачима, ансамблима и оркестрима као што су Београдска филхармонија, Симфонијски оркестар РТС, Академски хор *Collegium musicum*, БГО Душан Сковран, Гудачи Светог Ђорђа, Ансамбл за нову музику, Ансамбл *Градилиште*, Ансамбл *Metamorphosis* и други.

Циклус песама *О вуковима и возовима*, захваљујући ком је Светлана Савић освојила награду музичког часописа *Музика класика* за најбољег композитора 2016. године, изведен је четвртог дана Трибине, на концерту насловљеном *Структуре и атмосфере*. Дело је написано по поруцибини Ансамбла за нову музику *Градилиште*, који га је овом приликом



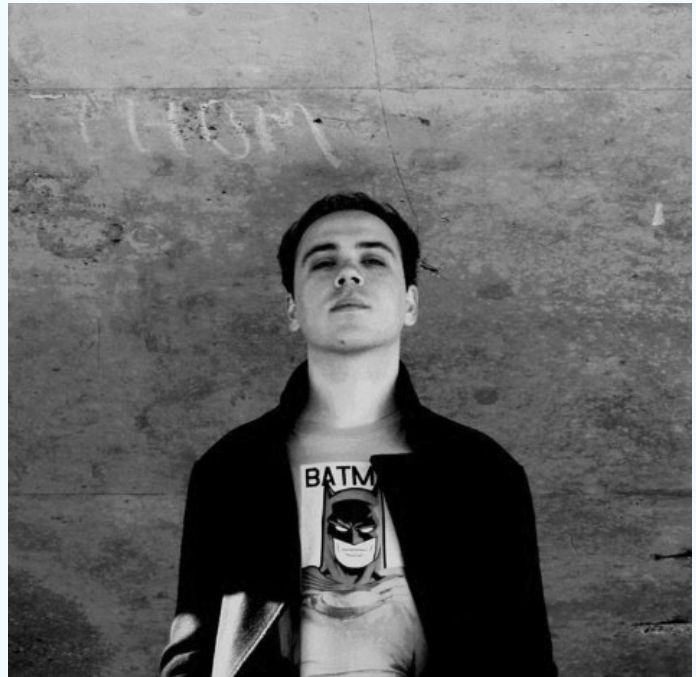
и извео. *О вуковима и возовима* је последња у низу композиција Светлане Савић у којима инспирацију црпи из стваралаштва песникиње Јелене Маринков, са којим се композиторка упознала још на студијама. Прва Савићкина композиција написана на Маринковљевине стихове била је *Сирота тужна Дон Хуанова кћи* (1992) за солисте, женски хор и електронику, а затим су уследиле *Са сломљеног... острва* (2005) и *Заробљена* (2014), захваљујући којој је освојила Мокрањчеву награду. Сама композиторка је о својој вези са Маринковљевом изјавила следеће: „Јеленина поезија извор је моје инспирације од када се бавим композицијом и кад год јој се вратим, опседа ме и не попушта док се не отелотвори у амалгаму речи и звука. Њене речи у мени траже тонове и боје, преплаве моју крв, уши, мозак, срце, и док живим с њима све осећам јаче и потпуније. Од Јелениних песама не можете да заспите, а будите се са свитањем, као да вас носи нека снажна енергија, намера, потреба. Њене слике жигошу, а истине пеку и освешћују.“

О вуковима и возовима је циклус песама одабраних из Маринковљевине збирке поезије *Вукови и возови* (1998), поређаних по истом редоследу како се јављају и у збирци: *Моја црвена уста*, *Сутра*, *Универзум*, *Метаболизам*, *Хала бр. 2*, *Возар*, *Осећање*, *Solitaire* и *Тајни звук*. За композиторку ове песме представљају „узбудљиву драматуршку целину, пуну музичких асоцијација на музичке кутије, винилне бразготине, песме о тишини, звук срца...“. Могуће је успоставити везу дела са популарном музиком (пре свега, рок музиком) најпре због употребе електронике. С друге стране, поред ангажованости свих извођача у изговарању текста, као и укључивања глумачких елемената у извођење дела, могуће је идентификовати и елементе *quasi* театарског стила. Третман вокалне деонице може се пратити кроз искаркиране деонице обогаћене глисандима, али и кроз декламацију, тачније рецитоване поједних

сегмената. Песма *Сутра* на најсликовитији начин дочарава поменути третман деонице гласа, док се у песми *Возар* акценат ставља само на глас (инструменти су искључени), који у рубату доноси развојну мелодијску линију, претежно засновану на тематском материјалу претходних песама. Деонице електричног виолончела и миди клавијатуре најчешће размењују тематске материјале са деоницом гласа, али и међусобно. Поред тога, веома су упадљиви и солистички потенцијали виолончела (песма *Solitaire*), док деоница клавијатуре има улогу пратње. Песме *Хала бр. 2* и *Solitaire* се посебно истичу, будући да се у њима и различити семплови (сирене, вриштање, звук радија) укључују у музички ток композиције. Структура композиције *О вуковима и возовима*, која је фундаментално заснована на контрасту брзо/споро („топло”/„хладно”), рефлектује се и на атмосферу дела, које поред комичних и гротескних момената слушаоца често смешта у бајковите пределе, али и у музичке кутије, звучнике, радио пријемнике или свемирске станице.

Иван Вукосављевић, *Треперења, просипања и зановећања (Trills, spills, & bellyaches, 2015)* за електричну гитару

Иван Вукосављевић започео је своје студије композиције на Факултету музичке уметности у Београду, а затим их је наставио на Краљевском конзерваторијуму у Хагу, где данас живи и ради. Иза ове намерно редукционистичке биографије крије се, заправо, врло активна композиторска каријера. Вукосављевић је у последњих неколико година био учесник на многим значајним фестивалима попут *Gaudeamus Muziekweek* (Холандија), *Listenpony* (Велика Британија), *Mise-En Festival* (САД), а сарађивао је са бројним домаћим и иностраним ансамблима посвећеним извођењу савремене музике: *Еџичибуљ*, *LP Duo* и *Metamorphosis* из Србије, *Ensemble Klang* (Холандија), *Stargaze* (Немачка), *NAS Duo* (Велика Британија) и многим другима.



Вукосављевић је у многим својим делима, по сопственим речима, окупиран истраживањем изражајних могућности инструмента за који пише; ово је нарочито изражено у *Trills, spills, & bellyaches*, посвећеној инструменту који је композитору нарочито близак. Као и многа друга Вукосављевићева дела, композиција органски израста из минијатурног звучног узорка; аутор даје музици времена и простора да се развија споро, постепено стварајући комплексну и богату звучну линију у којој ехо онога што је већ одсвирано још увек одзвања у нашим ушима док улазимо у нову етапу Вукосављевићевог звучног процеса. Композиција је описана, врло сажето али и прецизно, као „студија о хармонским могућностима струне“. Могла би се сматрати обавезном етидом за сваког гитаристу, која кроз прецизно, истанчано и детаљно ткање звука ствара лелујави таписерај вибрирајућих тонова и комплексних хармонија. Комплетна композиција се изводи на врату инструмента, где музичар окида или само притиска жице, и кроз овај процес, потпомогнут коришћењем амплификације, сонорне могућности електричне гитаре се претварају у звук налик харфи.



© М. Ђурђевић

„ОД ЈУЧЕ КА СУТРА“

Шесте Сомборске музичке свечаности

Од 7. до 12. априла ове године, одржане су шесте Сомборске музичке свечаности у којима су локална публика и дугогодишњи посетиоци фестивала могли да уживају у жанровској разноврсности и дијапазону заиста квалитетних професионалних уметника.

Сомборске музичке свечаности, најстарији фестивал класичне музике у Србији, основане су у јесен 1961. године на иницијативу пијанисте Душана Трбојевића (1925–2011) и Драгослава Митровића, директора локалне Музичке школе „Петар Коњовић“. Трбојевићева првобитна идеја да се класична музика приближи свакодневном животу људи и његов свеprisутни музички ауторитет

заслужни су што је Сомбор од шездесетих година прошлог века сваког априла постајао активни музички центар и подијум познатим, како европским, тако и светским уметницима. Међу тим уметницима издвајају се: пијанисти Оливера Ђурђевић, Даринка Михаиловић и Андреја Прегер, бас Мирослав Чангаловић, сопран Љиљана Молнар, виолинисти Александар Павловић и Трипо Симонути, Љубов Тимофејева (Русија), Владимир Крајњев (Русија), Игор Ласко (Русија) и Џером Ловентал (САД). Такође, као сталан гост у то време наступала је и сомборска филхармонија, која је последњи пут наступила у саставу гудачког камерног оркестра 1991. године. Нажалост, због одсуства професора Трбојевића

и немоћи музичке школе да самостално одржава фестивал, СОМУС је осамдесетих година угашен и скоро заборављен. Међутим, након пола века, тачније 2012. године, идеја о обнови Сомборских музичких свечаности родила се на иницијативу пијанисте Михајла Зурковића, који је данас главни уметнички директор фестивала.

Већ од прве године обнове СОМУС-а, изнедрио се један нови фестивалски дух, који је показао обећавајућу озбиљност и, пре свега, срдачну атмосферу. Обновљена манифестација



© М. Ђурђевић

у традиционалном априлском термину данас обједињује различите музичке жанрове и концертне праксе у контексту савремених фестивалских токова. Сомборско позориште, као једно од главних локација, сваке године постаје домаћин изванредним солистима, ансамблима и оркестрима.

„Ово је фестивал који негује високе вредности, а наш главни мото јесте ‘Од јуче ка сутра’. Ми покушавамо да бришемо праšину са локалне музичке традиције, а са друге стране да, уводећи нове циклусе, као што је циклус посвећен нашим савременим композиторима или концерти посвећени најмлађима, на које сам јако поносан, неговањем мајсторских курсева и рада са младим уметницима, гледамо ка сутра, а све заједно, сигуран сам, нудимо нашој публици високо квалитетне концерте. Сви концерти на СОМУС-у су јединствени и дешавају се само овде“, изјавио је Зурковић на отварању овогодишњег фестивала. Као гости ове године појавили су се, између осталог, композитор, академик и професор Дејан Деспић, сопранисткиња Катарина Јовановић у пратњи пијанисте Дејана Синадиновића, затим солисти из Пољске у пратњи оркестра „Cam-erata Academica“ из Новог Сада, кларинетиста Мате Бекавац, француски пијаниста и професор Жак Рувије и Стефан Миленковић, чијим је наступом фестивал затворен.

Пре самог почетка прве концертне вечери, Михајло Зурковић издвојио је још: „Од прошле године смо увели да пре почетка концерта слушамо звона из *Одјека* Василија Мокрањца, у извођењу професора Душана Трбојевића. Желимо да покажемо да нисмо заборавили нашу историју и човека који је давне 1961. основао фестивал који је био најстарији у бившој Југославији и који је тада важио и за највећи. Добродошли на СОМУС!“



На концерту који је означио отварање фестивала наступио је познати француски професор и пијаниста Жак Рувије (Jacques Rouvier), изводећи последњи реситал у својој пијанистичкој каријери. Истакнути уметник дипломирао је клавир и камерну музику, као и хармонију и дириговање на Париском конзерваторијуму, а усавршавао се код великих уметника Пјера Барбизеа (P. Barbizet) и Жана Фасине (J. Fassina). Одмах по дипломирању, 1967. године, освојио је две прве награде на међународним такмичењима Виоти у Верчелију (Италија) и на *Maria Canals* у Барселони. Поред своје солистичке каријере, од 1970. године је активан и као предавач, држећи мастер-класове по целом свету, између осталог, и две године заредом (2016, 2017) на музичким свечаностима у Сомбору. У оквиру овогодишњег мајсторског курса, другог по реду, Рувије је за читаоце нашег часописа одговорио на неколико питања, углавном везана за његов педагошки рад.

MI: Због чега сте се определили да и ове године држите мастер-клас у малом граду Сомбору? Да ли је на Вашу одлуку утицала култура, пејзаж или прошлoгодишња атмосфера и звуци популарних градских песама?

ЖР: (Смех) Искрено, мислим да је управо

комбинација свега набројаног. Као прво, изузетно сам задовољан пријатељском атмосфером прошлoгодишњег курса, фокусираношћу младих полазника током предавања, начином на који сам прихваћен овде... Заиста, чим су ме организатори поново позвали, без премишљања сам са задовољством пристао. Мислим да се већ планира нови пројекат за следећу годину (смех).

MI: Какав сте утисак до сада стекли о младим српским композиторима?

ЖР: Па, то је један од главних разлога због ког сам поново на СОМУС-у и ове године. Мислим да су врло талентовани и жељни знања и напретка, што се може видети у њиховој преданости током предавања, а чиме сам ја ганут и привучен. Мислим да смо овде као једна велика породица – ове године овде су чак пет мојих студената са Моцарт универзитета и надам се нећу морати сву своју класу да пребацам у Сомбор (смех).

MI: Шта је, по Вашем мишљењу, најзначајнија ствар које пијанисти морају бити свесни током перформанса?

ЖР: Они морају да покушају да пренесу своје емоције на публику и то је циљ ка ком сваки

извођач мора да тежи. Знам да је данас музичка сцена препуна талентованих „мајмуна“ који се труде да изведу дело што брже и брилијантније, али, молим Вас, музику треба служити, а не музика нас, као што треба да будемо искрени према музици коју свирамо, што и захтевам од својих студената. Такође, публици би требало да презентују прелепу музику прошлости, као и музику садашњице, да покушају да напредују, не само као музичари, већ и као људи.

Битно је да се лични стил споји са стеченим знањем, да се разуме како је то могло да звучи у времену када је настало, који инструменти су се тада користили и како се трансформисало током времена. Требало би вежбати да се не изгуби из вида коначни циљ, а то је да се током свирања у публици пробуде емоције и да музика дотакне душу, јер померање прстију довољно брзо... Сви најбољи извођачи постижу технику, али само неколицина је успела постићи тај примарни циљ.

MI: Дакле, то је уједно и Ваш најбитнији савет за младе талентоване појединце?

ЖР: У потпуности, и ми морамо да водимо рачуна о томе, јер класична музика у супротном може умрети. Не сме се никад заборавити који је главни циљ, наравно, битно је пружити ужитак публици, али најважније је емотивно допрети до њих, у супротном не би имало смисла.

MI: У том контексту, како видите данашњу пијанистичку сцену и који су Ваши погледи на исту у скоројјој будућности?

ЖР: Остајем оптимистичан у том погледу, због тога што смо ми врло добри музичари и уметници. Видим много младих, који нису само талентовани инструменталисти, већ надарени уметници који говоре из свог срца. Тај број наставља да се повећава, а ако ми то подржимо, могло би и требало би да се продужи. Истина је, додуше, да публика данас концерт слуша очима, а не ушима, па онда ако је уметник леп, још боље, али обрнуто... Мислим да једна ствар мора бити другачија – медијска подршка би требало више да подстакне уметника,



поготову у контексту дељења емоција на сцени, а не естетског изгледа. Сећам се свог првог одслушаног концерта на који ме је отац одвео када сам имао седам година. Одржан је у марсељској опери, а први пијаниста, Вилијам Кемпф, свирао је Бетовенов четврти концерт. Морам признати да је први акорд, трозвук Ге-дура, „украо“ моје уши, а емоција која се простирала двораном долазивши из хармоније и начина свирања, била је моја почетна тачка, преломни тренутак у мом животу, иако тад још увек нисам био јасно детерминисан. У то време се на основу првих пар тактова могло препознати да ли Хоровиц или Кемпф свирају, а сада, све чешће, звук је исти, лични стил се не култивише, те се лепота свирања емотивно подржана губи.

MI: Последње питање се односи на дело које сте извели на СОМУС-у ове године, *Слике са изложбе* Модеста Мусоргског и Равелову оркестрацију тог дела. По Вашем мишљењу, да ли и каква корелација постоји између

оригиналног дела за клавир и оркестрације?

ЖР: Да, наравно да постоји. У младости сам открио то дело као Равелову оркестрацију јер је била веома популарна. Годинама су се *Слике са изложбе* цениле првенствено као Равелов комад, више и од Болера, занемарујући првобитно ауторство Мусоргског, а када сам сазнао да је оригинал писан за клавир, нисам могао да поверујем – измене су минималне. Открио сам много фантастичних песама, веома популарних за време у ком су писане, али своје свирање не прилагођавам оркестарској верзији, иако ми је она у ушима. Заправо сам био врло импресиониран звучним записом Рихтера, предивном и невероватном верзијом колосалних размера и за мене је она тако добро повезана са истинским духом ове музике. Наравно, велика је вероватноћа да ће Равел бити на програму пре Мусоргског, јер је за мене, због првобитног и јаког утицаја, звучнија и ближа срцу оркестарска верзија него оригинална клавирска.





Тијело је стално у игри музике која се ствара

Интервју са Матом Бекавцем

© М. Бекавац

М: Велика је част слушати Вас по други пут на Сомборским музичким свечаностима. Пре две године сте наступили заједно са Немањом Радуловићем и пијанистима Лидијом Бизјак и Михајлом Зурковићем, те тако пружили сомборској публици изванредно вече. У вези са тим, да ли су Ваши утисци са прошлог учешћа на фестивалу били пресудни да дођете поново на овогодишње музичке свечаности?

МБ: Ја некако много волим да дођем у Србију и свирам, поготово са Лидијом Бизјак, јер се познајемо још из студентских дана у Паризу, тако да је то најмање двоструко задовољство; једно је моје лично, чисто географски везано за ово подручје, док је друго моја пријатељска веза са Лидијом, а самим тим и са СОМУС-ом.

MI: Да ли због тога имате већу одговорност када наступате пред страном публиком и да ли српску публику сматрате домаћом публиком?

МБ: У принципу не правим разлике, да ли то биле највеће светске сале или мање познате, исти ми је осећај и исто се припремам за наступ.

MI: У којој стилској сфери се најбоље препознајете при одабиру композиција?

МБ: Тешко бих издвојио... Оно што је специфично за мене јесте да волим тематски повезати композиције које изводим, увек мора постојати неки смисао који могу тражити из различитих перспектива или видика, али увек мора постојати нека нит. Волим што могу пружити могућност, барем неким у публици, што одабир складби или програма буде као неко... Хм, не знам, сад је било путовање, географско, кроз време или емотивно... Значи, најбоље све троје скупа.

MI: Ове године сте наступали са изванредним талентима, младим уметницима из Кронберга. Како је дошло до познанства, а уједно и до сарадње и заједничког музицирања?

МБ: Неколико пута сам био њихов гост, у ствари, та Академија има неколико активности. Једна је тај редовит студиј где има само двадесет студената, гудача, који пар пута годишње организују спорадичне активности, у смислу мајсторских курсева, гудачких фестивала, и сваке друге године одржава се један фестивал који се зове *Chamber music connects the world* и на том фестивалу, поред студената те Академије, буду пријављени студенти из различитих делова света, који пролазе фину селекцију. Тако да се одабере још неколицина студената који на позорници свирају уз старије студенте, сениоре, спонтано уче једни од других на бини или припремајући се за бину, што значи да нису у питању класични недељни часови камерне,

већ се са искуснијом особом на лицу места то доживљава као финални продукт.

Био сам стварно запрепашћен квалитетом тих младих људи. Они су јако млади, мислим да студенти који су наступили на СОМУС-у немају преко 25 година, али њихова, не само техничка, зрелост је ријетка и оно што их разликује од старијих колега, можда већ етаблираних уметника, јесте то да сваки концерт има једну дозу, не могу рећи дечије, али неискварене радости, што сте могли и приметити. Ти млади људи се за разлику од старијих колега, не само гледају кад треба, већ константно комуницирају међусобно, тијело је стално у игри те музике која се ствара, тако да је за мене свирање са њима, могу рећи, један од врхунаца које сам доживео и доживљавам на позорници. Добро, ја често свирам са најпознатијим уметницима данашњег времена и видим у сваком сусрету могућност да из тога извучем највише, или да се научим, или да се у том тренутку направи шта се може. Мени је пуно рађе сурађиват са музичарима који су спремни да своју границу барем достигну, ако не и помакну сваког пута, па сад, да ли је то аматерски ниво или је, реално гледано, та граница нижа него код врхунских уметника, али, та жеља, та љубав према томе што раде, та преданост и та амбиција да се 'гризе' и да све од себе ми пуно више значи, него кад врхунски уметници свирају 'са 80 посто' на бини...

MI: Дало се приметити да током изведбе на сцени, будући да сте уједно и диригент, имате моменте када преузimate иницијативу и у камерном саставу одиграте улогу диригента.

МБ: У принципу су то две различите ствари, јер за мене је камерна музика сусрет одређеног броја музичара на позорници, где су сви једнакоправни и по принципу се смењују улоге, кад неко 'води' остале. Можда се вечерас то и приметило, али зато што су на

сцени били млади људи и овде смо имали два потпуно различита програма, а мало времена за вежбање, па сам у одређеним тренуцима био приморан преузет иницијативу, ако ми је изгледало да долази до несигурности, па сам само децентно телом, колико сам могао, иако је то вашим очима било, очигледно, јасно. У суштини, никада ми није циљ дириговати у камерној музици, иако је то (неком) изгледало тако.

MI: Да ли се можемо надати да ћемо Вас поново чути у Сомбору, на неким наредним музичким свечаностима?

МБ: Па ја ћу доћ врло радо, јер ми се свиђа крај, менталитет, а и овим младима који су први пут овде, у Србији, изузев једног, Давида Кастробалдија, пошто се већ такмичио у Београду прије неколико година. Не може свако исто да воли ове крајеве, то су или људи који су знатичељни, отворени и толерантни, или стварно то воле.

Скоро сваки концерт, како је то уобичајено на СОМУС-у, био је насловљен на основу репертоара извођача и представљао је јединствени тематски спектакл за себе: причу у малом. Издвојила су се, ипак, два изванредна, стилски и концептуално потпуно другачија концерта, но опет, по мом мишљењу, упечатљива, енергична, спиритуална, шаљива, страсна, једном речју, врхунска: „Дива у кабареу“ и „Сувенири са путовања“. Катарина Јовановић као оперска дива у кабареу је публици омогућила упознавање са страственим кабаретским светом кроз дела Пуланка, Бритна и Болнома. Препуна енергије, шарма и хуманости, Јовановић је тако по други пут оставила свој печат овом фестивалу. На основу коментара и реакција публике у току и након концерта, дефинитивно највеће изненађење и одушевљење пружили су талентовани млади музичари са специјализоване академије

у Кронбергу, који су својим младалачким ентузијазмом, енергијом, неисквареношћу и интерпретацијом достојном врхунских музичара, подигли публику на ноге и ‘запалили’ две сомборске сале изузетним програмом и колегом М. Бекавцом.

Свеобухватно, верна публика фестивала је свакако нашла право културно уточиште на неколико дана, дарујући себи и својим чулима крепке звуке мелодија композиција познатих светских композитора, попут Равела (М. Ravel), Пуланка (F. Poulenc), Дебисија (C. Debussy), Педеревског (J. Pederewski), Карделуса (A. Cardelus) и поглед на нове, и оне можда не толико познате уметнике, који засигурно заслужују поштовање и дивљење, попут споменутих студената виртуоза са Академије из Кронберга.

Милица О. Марковић



Фото архива УУ

„Крени на време!”

Фестивал студената Универзитета уметности

Фестивал студената Универзитета уметности основан је 2010. године, са намером да удружи студенте сродних, али истовремено удаљених институција нашег универзитета, и, по речима организатора, „пружи им прилику да појединачно, али и кроз међусобну сарадњу, створе уметничке резултате и прикажу свој уметнички и научни рад широј јавности.“ Након што је прво издање фестивала било успешно, ФЕСТИВУМ се наставио одржавати сваке године, са разноврсним и богатим програмом: од концерата класичне, савремене и џез музике, преко изложби слика, скулптура, цртежа и фотографија, модних ревија, научних трибина, до позоришних и филмских представа.

Овогодишњи, осми по реду ФЕСТИВУМ, шармантно поднасловљен „Крени на време“,

са маштовитом идејом да буде отворен тачно у 19:37 часова 30. маја, како би публику подсетио на годину када су се прве институције Универзитета (међу њима и Факултет музичке уметности) основале, обећање дато на фестивалском плакату није успео да испуни, на разочарење, али не и изненађење редакције, која има довољно искустава са домаћим концертима и музичким фестивалима да зна шта је реалистично очекивати од организације, а шта не. Но, жанровски и стилски разноврстан концерт који је уследио, са програмом на коме су се једнако истицали Бах и Пуланк, Шуман и Равел, донекле је побољшао и ублажио наше утиске. Као извођачи нарочито су се истакли Дамјан Станковић са надахнутим и топлим извођењем Шостаковичеве Сонате за виолончело и клавир оп. 40, као и Јана Чубри-



Фото архива УУ

ловић са прецизно артикулисаном и разигра- ном Свитом бр. 1 Дејвида Воткинса.

Трибина насловљена „Савремена музика: стање ствари“ која је уследила другог дана фестивала, са панелом малих размера и ограничене посећености, успела је, можда баш и захваљујући томе, да буде неочекивано активна и инспиративна. Уз вођство модератора Радоша Митровића, композитор Станко Симић и музиколог Стефан Савић су, уз учешће публике, дискутовали о актуелним питањима савремене домаће класичне музичке сцене: од односа композитора и музичких критичара према публици, везе и међусобног односа између критичара и композитора, до улоге и сврхе аутономних и уско специјализованих музичких струка у једној релативно малој културној средини каква је Србија. Основна премиса ФЕСТИУМ-а

постигнута је управо на овој трибини, спајајући особе различитих, а сродних занимања које се ретко сусрећу на ходницима факултета и бројним београдским концертним салама, и настојећи да започне проактивни дијалог између струка, који међу младим музичарима, композиторима, диригентима и музиколозима на овим просторима још није у потпуности реализован. Други сусрет ове врсте одиграо се последње вечери фестивала, 3. јуна, пред све више нестајућом публиком. Програм је започет концертом „у форми импровизације“, где су имена тачака заправо била енигматски насловљени извори инспирације („Трамонтана“, „87Б“, „Ко је 236?“), и на основу којих су наше колеге са одсека за композицију, Милана Милошевић, Дамјан Јовичин и Александар Савић, развијали своје херметичке музичке мисли. Затим је уследила вишемедијска импровизација

студената ФМУ и ФЛУ, у облику миметичког дијалога између слике и звука. Служећи се широким избором инструмента, од дромбуља до клавира, композитор Александар Савић и извршни директор ФЕСТИМ-а, Никола Радека, надвишени рукама сликара Стефана Лукића на великом екрану постављеном на сцену Студентског културног центра (уживо из Париза), покушавали су да преточе Лукићеве ликовне мисли у музику, и обратно, у импровизованом перформансу који је, нажалост, испратило свега око десетак људи.

Иако је слабашна посећеност (другим речима: алармантна непосећеност) фестивала потпуно разумљива када се узме у обзир да је одржан крајем маја, што је незгодно време и за најпосвећеније студенте, бројна празна седишта испровоцирала су следеће питање – да ли је ФЕСТИМ бесмислен, јер је сложни и активни колектив студената Универзитета уметности, коме је он посвећен, у овом тренутку још увек више сан него јава, или је управо због тога значајан, као фестивал који нам поручује и који нас подсећа да неко заједништво, неки апстрактни *ми* заиста постојимо? Пусте сале свакако нису 'кривица' организатора и учесника, који су наступали са једнаким ентузијазмом

и дозом професионалне ангажованости без обзира на то да ли је у публици било четрдесет или четворо људи, већ су искључиво наша брига и одговорност. И најквалитетније замишљен и изведен програм пропада ако су посматрачи незаинтересовани, а камоли ако посматрача нема.

Као пријатан епилог, који је значајно поправио наше утиске, стоји закључни догађај фестивала: отварање мурала студената Факултета ликовне уметности у амфитеатру испред нашег Факултета. На концерту наших колега, одржаном на отвореном, на топлом мајском сунцу, уз звукове који су допирали из непосредне близине парка Мањеж, уместо у мрачној и тескобно тихој сали Студентског културног центра, како нам се у претходним данима чинила, фестивалу је подарено одговарајуће заокружење, које нам је представило оптимистичан поглед на будућност ове манифестације. Ипак, требало би следеће имати на уму: ФЕСТИМ није ништа без нас, али ни *ми* нисмо ништа без њега.

Тиса Јукић



Фото архива УУ

Концерти одржани у част професора ФМУ

У Галерији Српске академије наука и уметности, 3. априла ове године одржан је меморијални концерт посвећен Властимиру Трајковићу и његовом стваралаштву из области камерне музике.

Велики композиторски, педагошки и академски дух Властимира Трајковића негован је у музичкој породици, на чијем се челу налазио чувени композитор и музиколог Милоје Милојевић. Као његов унук, Властимир Трајковић потврдио је музичко знамење магистриравши композицију на Факултету музичке уметности, у класи Василија Мокрањца, док је своје усавршавање наставио прво у Грожњану, а затим на Високом националном конзерваторијуму у Паризу код чувеног Оливијеа Месијана.

Током деценија рада на Факултету музичке уметности у Београду у улози професора композиције, те и дугогодишњег шефа Катедре, у његовој класи стасали су данас познати представници српске уметничке музике, попут Исидоре Жебељан, Катарине Миљковић, Огњена Богдановића и Александра Седлар Богоева. Такође, проглашен је за дописног члана Српске академије наука и уметности 2001. године, а убрзо је постао и редован члан, чија су дела извођена у многим европским земљама, Јапану и САД-у. Поред успеха на стваралачком и педагошком плану, Трајковић је оставио допринос и на пољу написа о музици, прикупивши и начинивши каталожки попис рукописа, композиција и текстова Милоја Милојевића.

Неколико речи више о бити самог композитора, стваралачком путу и лирици његовог опуса, поводом овог концерта написао је приповедач, романсијер, солиста

и камерни музичар Борислав Чичовачки: „Композитор Властимир Трајковић је потпуно уникатна личност у српској музици. Тој уникатности није допринела само његова изузетна ерудиција, него пре свега став да компоновање није професија него узвишени чин духовног постојања... Не напуштајући магловитост импресионистичких хармонија и инструментације, Трајковић је не само наш први композитор који је структурно почео да употребљава минималистичку композициону технику, него и први који је недвосмислено али на веома деликатан начин спојио минимализам и народну музичку традицију..“

Разноврсна публика, сачињена од цењених колега, познавалаца његове музике и искрених љубитеља, уживала је у вишечасовном квалитетном извођењу његових изабраних дела од стране угледних уметника. Дела која су обележила вече била



су Балада за соло гитару, Соната за гитару, дело које је први пут публици представљено публици 2016. године, затим Соната за виолончело и клавир у це-молу и *Пет ноктурна* из *op. 3bis*, комад који Чичовачки и његови истомишљеници сматрају ремек-делом српске музике.

Чичовачки, који је свирао обоу у ансамблу који је извео ову композицију, додао је да је „сама срж одабраног инструментаријума – обоа, хорна, чембало – снажно говори о композиторовом пориву да настави прекинуто Дебисијево стварање...“. Када је реч о целокупном Трајковићевом стваралаштву, можемо говорити о синтези различитих стилских елемената – минимализма, импресионизма, али и фолклорне традиције.

Највећу пажњу током концерта засигурно је привукао дуо цењеног британског виолинисте Данијела Роуланда (Daniel Rowland) и његовог српског колеге, пијанисте Милоша Вељковића, који је заокружио овај вечерњи концерт надахнутим тумачењем Сонате за клавир и виолину у Цис-дуру из оп. 11, након које нико није могао остати равнодушан.

Милица О. Марковић

У Великој сали Студентског културног центра, испуњеној пријатељима и познаницима професора Александра С. Вујића, као и верним љубитељима његовог стваралаштва, 31. октобра одржан је концерт у знак сећања на недавно преминулог композитора, диригента и педагога.

Александар С. Вујић дипломирао је на три различита одсека на Факултету музичке уметности у Београду, институцији са којом је био повезан до краја живота. Студирао је, најпре, композицију у класама Станојла Рајичића, Петра Озгијана и Василија Мокрањца, затим дириговање код Душана

Сковрана и Живојина Здравковића, а и магистрирао је клавир у класи Олге Михаиловић. Након више од четири деценије предавања свирања партитура на овом Факултету, остао је упамћен, у речима бивше ученице и сараднице Теуте Аслани, као „захтеван и принципијелан педагог“. Био је и изузетно плодан композитор, а за собом је оставио скоро 250 дела, од којих је готово половина писана за вокалне и вокално-инструменталне ансамбле. Многе од његових композиција доживеле су интернационалну славу, освајале награде на бројним такмичењима и конкурсима, а учвршћене су и у сталан део репертоара српске савремене музике.

Вујићев стваралачки *credo* креће се на траговима Беле Бартока и Золтана Кодаља, а затим и Петра Коњовића и Стевана Христића, спајајући елементе фолклорне музике са модернистичким техникама. Иако се инспирисао музичким наслеђима најразличитијих народа, те се у његовом стваралаштву могу наћи композиције засноване на хасидској, сефардској, јапанској, аргентинској или руандској музици, најпре је био посвећен музици са наших поднебља и начинима њене уметничке транспозиције. Познато је његово мишљење да је српски фолклор „ризница коју треба неговати, чувати, развијати, обрађивати...“. Будући да је веровао у то да је музичка уметност врста језика, сматрао је да она пре свега мора имати моћ комуникације са публиком, те су многе његове композиције пријемчиве, разумљиве и врло популарне, како међу извођачима, тако и међу слушаоцима.

Као организатор музичког живота, Вујић је био диригент факултетског оркестра, хорова Првог београдског певачког друштва у два наврата, као и хорова „Браћа Барух“ и „Јувентус кантат“ из Сомбора. Уз ово, 1987. године основао је „Симфонијету“, први приватни камерни оркестар у Србији, а 2001.

године основао је и Мадригалски хор ФМУ. Некадашњи чланови овог ансамбла, данас многи од њих активни и успешни диригенти и извођачи, били су ти који су приредили овај концерт, како би се Вујићевом музиком опростили од свог бившег професора.

Репертоар концерта био је конципиран сразмерно односу између жанрова унутар целокупног Вујићевог опуса; како би се илустровала композиторова наклоност ка вокално-инструменталним делима, дванаест од тринаест композиција на програму биле су тог типа, док је само једно дело, *Три комада за клавир*, било намењено 'чисто' инструменталном извођењу. Осим Вујићевих најпопуларнијих дела, као што су *Оче наш* и увек ефектна *СРБИЈА – говорна фуга*, публици је представљено и нешто од новијег стваралаштва. Посебан утисак оставиле су фино нијансирана и емотивна хорска композиција *Господи возвах*, коју је дириговала Катарина Божић Вешковац, као и дует *Хочеш ли ме* из хорске свите Источна Србија у извођењу сопрана Маријане Радосављевић и баса Вука Зекића. Хор „Браћа Барух“, који је под вођством Стефана Зекића

учествовао као гост концерта, такође је разгалио публику енергичном изведбом два дела која се извором своје инспирације нарочито истичу унутар Вујићевог опуса – *Хасидском песмом* и *Урукумбузи сонг*.

Ипак, најснажнији утисак оставила су *Три комада за клавир* у извођењу Ивана Башића, младог и перспективног пијанисте коме је ово дело посвећено и који га је премијерно извео 2015. године. Након живахности и живописности хорских композиција које су претходиле овом делу, медитативни и сањалачки карактер првог става, насловљеног *Прелудијум*, превео је атмосферу концерта у ново, свечаније и озбиљније стање, у коме је музици – лишеној речи – било допуштено да самостално 'проговори', онако како би можда и сам композитор желео. Све похвале морају се одати Башићу, чији је дубоко посвећен наступ, на моменте играчки, скерцозан, а затим и изразито продуховљен и осећајан, био најбољи могући начин да се концерт квалитетно заокружи.

Тиса Јукић





Реч више о...



***Musicum Impressum* представља: Игор Андрић**

Игор Андрић је студент четврте године на Одсеку за композицију у класи ред. проф. Исидоре Жебељан, на Факултету музичке уметности у Београду. Завршио је теоретски смер у Средњој музичкој школи „Др Милоје Милојевић“ у Крагујевцу као ђак генерације, а према мишљењу Андрићевих познаника, „његов баритон се одувек истицао у хору“. Стога, поред студирања композиције, он тренутно и школује свој глас у средњој школи у Земуну и наступа као солиста у хору Академског културно-уметничког друштва „Лола“ и у Крагујевачком певачком друштву.

Доказ његовог младалачког ентузијазма и стваралачког надахнућа огледа се у до сада постигнутим успесима на пољу композиције, међу којима се издвајају фестивали „Lasciar vibrare“, „КоМА“, и „Исидор Бајић“, као и такмичења соло певача „Лазар Јовановић“, „Петар Коњовић“, „Бруна Шпилер“ и „Никола Цвејић“, а овог лета је онлајн часопис „ink&coda“ објавио његово дело „Taraf de Haidouks“, написано за виолину и чембало. Поред тога, Андрић је написао композицију за кратки играни филм „Пусти ме да нађем срцу лек“ младог редитеља Милоша Чолића, који је премијерно приказан у јуну ове године.

MI: Шта за тебе представља компоновање и који је твој омиљени део процеса компоновања?

ИА: Компоновање, као процес за себе, захтева доста времена проведеног са музиком и уз музику, јер уметничка музика тражи нешто што је унутра и што није тако лако спознати и видети, а то унутрашње је управо оно што решава композиторски проблем „празног папира“. Главни део тог процеса јесте идеја, зато што јасна идеја и проналажење себе у тој идеји (спајање са њом) су ствари на којима почива уметност. Оно што прати идеју и омогућава јој да дође до свог правог сјаја јесу новитети у њој и умешност њеног обликовања. Јединство са мислима, то јест, када имам осећај да сам то што свирам (или импровизујем) чуо већ много пута у том

контексту, и када се то указује као једино решење, представља свакако тренутак који ми највише прија и највише радује у процесу компоновања.

MI: Да ли си до сада стекао узор чији пређени пут много цениш и чијим путем би можда корачао и ти?

ИА: Пређени пут сваког посвећеног, преданог и истрајног појединца свакако треба бити цењен. Наравно, то не мора да значи да се сви људи поистовећују са идејом о уметности тог појединца, јер се предмети наших размишљања и перципирања уметности разликују. Према мом мишљењу, велики је подвиг да било ко у мојој музици пронађе нешто што доживљава лично и уједно проживи ту музику као ја, а да не говорим колики је подвиг када је у питању много истомишљеника. Када је о композиторским узорима реч, поменуо бих да дела Беле Бартока и Игора Стравинског имају велики утицај на мене и на моје музичко размишљање. Слушање и изучавање њихове музике, као и музике других аутора, Дебисија, Прокофјева, Равела, упознавање са делима наших композитора попут Љубице Марић, Јосипа Славенског и Душана Радића, делује веома инспиративно на мене. Због својих унутрашњих стања и радњи, које се извесно разликују од њихових, не бих био у могућности да дословно корачам музичким путевима великана, иако жеља да их наставим и тиме доведем до нових ствари свакако постоји.

MI: Будући да се бавиш и соло певањем, да ли тај аспект утиче, и, ако да, колико утиче на начин размишљања током стварања или сâм прилаз компоновању, на пример, вокалног дела?

ИА: Свакако да утиче. Када је у питању вокално дело, тај аспект ми највише



олакшава на мелодијском плану, јер сматрам да је мелодију, која је певљива и препознатљива, не само за вокалну, већ и за инструменталну музику, у неку руку лакше осмислити певајући, него свирајући. Што се тиче приступа вокалном делу, бављење соло певањем дефинитивно утиче на то да током писања много размишљам о 'удобности' мелодијске линије, о певачкој теситури и сличним стварима.

MI: Интересантно је и свакако за похвалу твоје недавно композиторско учешће у кратком играном филму Милоша Чолића, „Пусти ме да нађем срцу лек”. Како је дошло до сарадње и колико ти лично значи и импонује једна оваква активност у креирању професионалне каријере?

ИА: До сарадње је дошло преко колеге са факултета, пошто се Милош и ја нисмо познавали пре пројекта. Чињеница да се нисмо познавали није била велика препрека, јер смо брзо дошли до заједничког језика и започели рад на филму.

Овакво искуство ми много значи из више разлога: најпре зато што сарадњу са другим уметницима сматрам веома значајном, чак неопходном за размењивање међусобних идеја и преиспитивање личних становишта, то јест, на тај начин се креирају мреже младих уметника које свакоме могу помоћи у изградњи професионалне каријере. Такође, сарадња са глумицом Мирјаном Карановић,

која тумачи главну женску улогу у филму, за мене је изванредно искуство.

MI: Да ли би можда желео да наставиш путем филмског композитора?

ИА: Првобитна идеја о приступању том филмском пројекту није била у контексту започињања каријере филмског композитора, већ жеља за ширењем видика и упознавањем уметника који поседују сличне погледе и циљеве. Морам да признам да ми је улога филмског композитора пријала, иако је та идеја секундарна у односу на рад на уметничкој музици, на сопственим делима, уз повремено, врло радо сарађивање са уметницима из других сфера.

MI: Где себе видиш за годину дана?

ИА: Надам се да ћу у наредних годину дана, пре свега, успешно завршити основне и уписати мастер студије композиције, а свакако да ћу настојати да напредујем и као певач. Тренутно сам у процесу компоновања музике за позориште, што је још једна од остварених жеља, а због тога што верујем да се ствари дешавају са разлогом, волео бих да се исте одвијају спонтано и да уз мој труд граде стазу којом ћу корачати наредних годину дана.

Разговор водила: Милица О. Марковић

У корак са музикотерапијом

Интервју са др Ранком Радуловић

Прве писане документе о утицају музике и њеној употреби при лечењу налазимо у делима старогрчких мислилаца. Реч *етос* најпре се спомиње у списима Питагоре, а касније је о овом појму, на један систематичнији начин, говорио Платон. Овом филозофу дугујемо и дефиницију *етоса*, која за циљ има објашњење емоције или ефекта који се музиком изазива код појединца. Према грчким уверењима, свако музичко искуство истовремено јесте и емоционално искуство. С тим у вези, Платон је извршио категоризацију античких тонских родова, приписујући им одређене ефекте и, на основу тога, 'погодност' њиховог извођења. Према његовим ставовима, дорски модус позива на храброст и борбеност. С друге стране, фригијски модус изазвао би супротно стање – мир, док јонски и лидијски позивају на лењост, те су самим тим непожељни. 'Лечење' музиком у то време вршило се манипулисањем афеката, уз мењање основне ритмичке формуле, или путем промена лествичних система. Још један

значајан мислилац који је оставио писане трагове о дејству музике јесте Аристотел. У његовим списима разматра се утицај који на појединца оставља старогрчка трагедија. За један од њених најважнијих елемената, Аристотел истиче *катарзу*, процес ослобађања снажних, негативних емоција – *емоционално прочишћење* – за који је сматрао да има моћан и позитиван ефекат на човека.

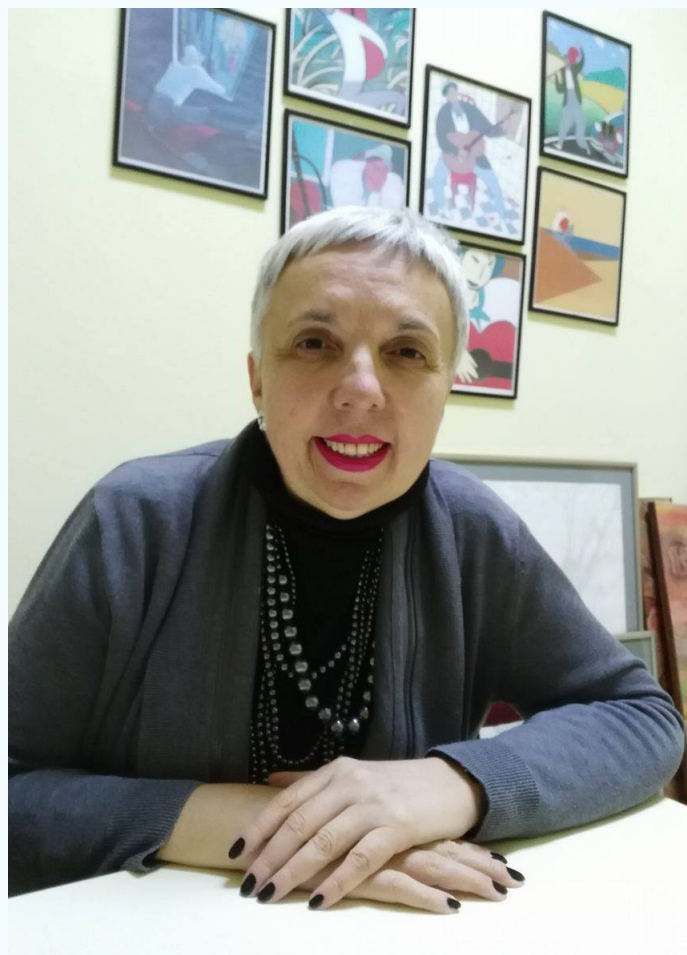
У данашњем добу, античка теоријска уверења да музика врши психо-физички утицај на нас добила су своје научно и институционално утемељење. Чињеница да се о музикотерапији у Србији недовољно зна, те да још увек код нас музикотерапеути немају статус независне професије, као и жеља да се скрене пажња шире јавности на овај јединствени метод лечења, била је повод да за наш часопис на ту тему разговарамо са прим. др сци. мед. Ранком Радуловић, психијатром, музикотерапеутом и оснивачем Удружења музикотерапеута Србије.

MI: Др Радуловић, шта се подразумева под појмом музикотерапија и да ли она, као дисциплина, има теоријско утемељење?

PP: Музикотерапија представља скуп метода и техника које користе звук, који може и не мора бити музика. Музикотерапијски методи и технике се користе у дијагностици, терапији, рехабилитацији; затим у превенцији и у стимулацији душевног, духовног и телесног здравља и развоја. Музикотерапија има теоријску основу и заснива се на више дисциплина. Међутим, важно је напоменути да постоје одређени предуслови који морају бити испуњени како би музикотерапија добила статус науке и придружене здравствене професије у савременом смислу. Први предуслов налаже да музикотерапију мора спроводити школовани музикотерапеут. Затим, музикотерапеут мора примењивати метод који је клинички доказан и званично препознат у свету, уз јасну индикацију (разлог примене управо тог метода) код одређеног пацијента/клијента или групе. Потом, следи праћење ефеката те примене током времена и објављивање резултата у стручним часописима, те њихово презентовање на стручним скуповима. Дакле, музикотерапија у савременом смислу не постоји без заступљености свих побројаних елемената.

MI: Примена музикотерапије заступљена је и подржана широм света. Каква је ситуација у нашој земљи?

PP: Музикотерапија се примењује у многим земљама у оквиру болничких и ванболничких установа – у установама социјалне заштите, школским и предшколским установама и саветовалиштима, док се у неким земљама примењује у оквиру велнес центара и при цркви. Од 1994. године радим и истражујем на Клиници за психијатрију Клиничког центра Србије, где сам стално запослена, а у периоду од 1998. до 2009. године, радила



сам и у Специјалној болници за церебралну парализу и развојну неурологију у Београду. Захваљујући томе, као и формирању Удружења музикотерапеута Србије 2001. године, потом едукацији из музикотерапије, која се спроводи од 2002. године, и пријему нашег удружења под окриље [Европске музикотерапијске конфедерације](#) 2004. године, музикотерапија је у Србији од 2008. године прихваћена као услуга у области класичне медицине, коју, уколико се она примењује у здравственим установама, плаћа државни фонд здравственог осигурања. Процес законског регулисања музикотерапије као независне професије је у току, али не само код нас, већ и у свету. Заправо, само три земље у Европи имају јасно дефинисан Закон о музикотерапији, а то су Аустрија, Велика Британија и Летонија.

MI: Оснивач сте Хаторума – центра за

едукацију и саветовање из музикотерапије. Какве програме Ваш центар нуди онима који желе да стекну образовање из ове области?

PP: Оснивач сам и југословенског Удружења за музикотерапију, које је формирано 2001. године уз подршку мојих колега и пријатеља, великих ауторитета у нашој средини: Мирка Пејовића, Владете Јеротића, Ненада Глумбића, Александра Савића, Даринке Радивојевић, а са Факултета музичке уметности у Београду: Димитрија Големовића, Владимира Тошића, Тијане Поповић Млађеновић, Марије Масникосе, Ксеније Радош и Бланке Богуновић. Едукација музикотерапеута је почела 2002. године, а када смо добили прве школоване музикотерапеуте у Србији, променили смо име у [Удружење музикотерапеута Србије](#). Године 2008. је формиран Хаторум – први центар за едукацију и саветовање из музикотерапије у земљи који спроводи едукацију из музикотерапије и под својим окриљем ангажује школоване музикотерапеуте.

Програм четворогодишње едукације из музикотерапије подразумева теоријску наставу, личну анализу кандидата и практичну наставу под супервизијом. Кандидати науче да спроводе музикотерапијске методе индивидуално и у групи, са болесним и здравим особама, са децом и одраслима, од најранијег детињства до дубоке старости.

Као музикотерапијско саветовалиште, Хаторум развија музикотерапију жалости као нови концепт велнеса, где долазе деца и одрасли који су доживели или очекују губитак било које врсте, а као свој теоријски концепт, центар преузима достигнућа пренаталне психологије, те представља јединствен центар у нашој земљи.

MI: Које се све болести и/или поремећаји

могу лечити музикотерапијом?

PP: Музикотерапија се примењује у свим гранама медицине. Примењује се код свих психијатријских и неуролошких обољења, психосоматских поремећаја, јединица интензивне неге, породилиштима; при развојним поремећајима, при урођеним и стеченим инвалидностима, али и код здравих људи. Будући да не постоји граница у старосној доби, важно је напоменути да се музикотерапија може примењивати пренатално, а затим и од првог дана рођења, па све до дубоке старости. Заправо, њена примена не зависи од вербалних, когнитивних и телесних капацитета клијента/пацијента, те се по томе музикотерапија разликује од свих других комплементарних метода лечења.

MI: На основу Вашег искуства, колико је времена потребно да би се остварили први резултати терапије?

PP: Резултати умногоме зависе од тога шта је проблем. Неки проблеми се могу завршити са једним или пар састанака, док постоје и они који захтевају дуже, некада и вишегодишње музикотерапијско праћење.

MI: На који начин музикотерапеут приступа клијенту/пацијенту?

PP: Зависи од тога где се музикотерапија примењује. Уколико се примењује у оквиру здравствене установе, особа мора да дође са званичним упутом здравственог радника – лекара или психијатра. С друге стране, уколико се примењује у школама, саветовалиштима или установама социјалне заштите, онда клијент, млада особа у развоју, долази на препоруку родитеља, наставника, педагога, васпитача, старатеља, док одрасле

особе могу доћи у саветовалиште због личног развоја, на сопствену иницијативу.

Најпре се са клијентом уради иницијални психодинамски музикотерапијски интервју, како бисмо се упознали са клијентом, те стекли увид у разлоге доласка и димензије проблема; упознајемо се и са његовим музичким развојем и укусом, а потом следи одабир метода који ће бити примењиван, у зависности од проблема клијента, његових очекивања и капацитета, времена и места где се музикотерапија примењује, као и постављених циљева.

MI: Да ли је приликом примењивања музикотерапије потребно музику пуштати са одређеног уређаја или је боље изводити је „уживо“?

PP: У музикотерапији постоје два правца. Први правац је рецептивна музикотерапија, у оквиру које постоји низ метода где се слуша тестирани музички извод који помаже при постизању жељеног психолошког ефекта код клијента/пацијента или групе. Други правац јесте активна музикотерапија, где имамо низ метода код којих је циљ постизање комуникације и терапијских промена помоћу гласа или инструмента са пацијентима, односно клијентима са којима је вербални начин комуникације отежан или онемогућен. У оквиру наше земље, кандидати уче да примењују оба начина. У нашој земљи се примењују методи чији сам ја аутор, а који су проверени у клиничким условима. То су, дакле, метод аналитичког слушања музике – метод вођених фантазија и метод аналитичког слушања музике – метод артмузикотерапије, у оквиру које музикотерапеут сам бира музику за тог клијента/пацијента/групу, који се изражавају у фантазијама или преко цртежа. Осим тога, примењују се и метод музичког избора, где клијент/пацијент сам доноси музику која је

њему важна и онда се она анализира, као и методи интегративне музикотерапије и писања песама. У оквиру писања песама постоји више метода. Може се писати текст на мелодију која је већ постојећа, а може се писати и потпуно нова музика са речима. Сви ови методи могу се примењивати и индивидуално и у групи.

MI: Да ли сте икада наишли на отпор клијента/пацијента приликом саме терапије и на који начин музикотерапеут поступа у овој ситуацији?

PP: На самом почетку мора бити у потпуности јасно зашто особа долази, која су њена очекивања, колико је времена на располагању, шта ће ту да се ради и који ће се метод примењивати; колико се плаћа, то јест, да ли и од кога доноси упут и колико је упут важећи. На основу тога се направи са пацијентом/клијентом терапијски уговор. Прво се користи онај метод и музички жанр који је за тог пацијента најприхватљивији. То смањује могућност да пацијент/клијент одустане од терапије. У самом процесу лечења некада постоје несвесни психолошки отпори, које морамо да препознамо и да их превазиђемо. Важно је да користимо и познајемо све музичке жанрове, будући да се тачно мора одредити који је то жанр који одговара одређеном клијенту/пацијенту, будући да у случају погрешног избора музике може доћи до отпора и напуштања терапије. Рецимо, у прихватилиштима постоје деца која слушају новокомпоновану, реп или хип-хоп музику, коју морамо добро да познајемо и користимо у терапији, зато што им само преко тог музичког жанра можемо терапијски приступити. Уколико би услуге музикотерапеута затражила особа која је доживела злостављање од стране свог оца, а њен отац је свирао кларинет, онда, ако би се у првој фази терапије њој пустила музика у којој се чује управо овај инструмент, отпор би се могао појавити у фантазијама и

то би била врста ретрауматизације. Међутим, уколико су развијени и јасни трансферни односи и потребно је извесно „обрачунавање у терапији“ са особом која је вршила насиље, онда се звук тог инструмента користи у оном тренутку кад је клијент/пацијент спреман да то превазиђе. Ово се спроводи код аналитичког слушања музике – метода вођених фантазија, где користимо музику без речи.

MI: На који начин особа којој је потребна оваква врста услуге може препознати злоупотребу музикотерапије?

PP: Најчешћи начин злоупотребе музикотерапије огледа се у томе што је примењују људи који нису едуковани музикотерапеути. Нажалост, врло често се дешава да поред музичара који музичку педагогију зову музикотерапијом, злоупотребу музикотерапије врше и здравствени радници и сарадници, а у радњама можемо наћи „наменске“ музичке дискове који нису клинички тестирани. Људи који то раде нису свесни позитивних, а ни негативних утицаја музике, што може условити краткорочне или дугорочне штетне ефекте по особе на којима се примењује. Пацијенти/клијенти се могу заштитити тако што неће на себи примењивати такве музичке/звучне дискове или звучне програме који се нуде преко интернета, и да ће пре него што оду на музикотерапију, проверити да ли је та особа на списку активних музикотерапеута који се налазе на сајту Удружења музикотерапеута Србије. Таква етички спорна питања никада не застаревају, те ће свако ко чини штету пацијенту, бити сакционисан када буде донесен Закон о музикотерапији у Србији.

MI: Аутор сте публикација из области музикотерапије. Да ли су оне доступне ширем спектру читалаца или само онима који се едукују у Вашем центру?

PP: Књига под називом *Интегративна музикотерапија и церебрална парализа* (2003) приказује резултате моје докторске тезе у примени интегративне музикотерапије код деце оболеле од церебралне парализе. Ова публикација се може набавити у оквиру Удружења. *Музика и депресија* (1997) назив је књиге у издању Савремене администрације. У овој књизи приказани су резултати моје магистарске тезе у примени музикотерапије код депресивних поремећаја. Сви други радови, који су објављени на српском, енглеском и француском језику, могу се наћи у научним часописима.

MI: Будући да је инклузивна настава данас уведена у свим школама, да ли то значи да је Ваш циљ увођење музикотерапије у свим школским установама широм Србије?

PP: Да, уколико будемо имали довољно школованих музикотерапеута. Заправо, праве инклузије нема без музикотерапије. Деца са развојним проблемима или хроничним оболењима лако комуницирају са децом из разреда на часовима музикотерапије, те се на тај начин развија колективизам и групна кохезија. С друге стране, у оквиру школа, сва деца која су имала губитак или га очекују (губитак или обољење блиске особе, развод родитеља, селидба, губитак године...) могу добити музикотерапијску подршку у кризном периоду, те се на тај начин на време избегавају психички проблеми код деце, избегавање обавеза и добијање слабијих оцена. Уколико постоје деца са проблемима у понашању, музикотерапијски часови омогућавају да се она дисциплинују на један другачији начин, а да то не схвате као присилу, већ као спонтану музикотерапијску игру. Постоје инструменти мерења уз које се прати напредак детета.

Музикотерапијске часове деца доживљавају као својеврсну игру, путем које се развија

психомоторика, слух и концентрација, говор, доживљај себе и других; социјалне вештине – контрола агресије, развој иницијативе, комуникативности, колективизма, кохезивности и развој капацитета за решавање конкретних проблема. Уз помоћ инструмената, након сваког часа, омогућено је праћење померања резултата у реаговању детета самостално и у групи. Дакле, све ово није једна имагинарна ствар, већ се резултати могу и морају конкретно пратити.

MI: Будући да постоје теоријска уверења да музика може позитивно да утиче на човека, да ли се сматра да постоји музика која би имала супротан ефекат?

PP: Музику и звук разматрамо као физички, психички и социјални фактор. Постоје докази о самом утицају музике на ћелијском нивоу и могућности њеног позитивног и негативног деловања. Најпре, уколико је звук прегласан, он може неповратно оштетити наше чуло слуха. Прави одабир музике правимо на основу теорије звучног идентитета Ронал да Бенензона. Према Бенензону, људи имају зоне несвесног, предсвесног и свесног.

Заправо, постоји неколико елемената звучног идентитета који долазе у обзир за проматрање при одабиру музике за одређеног клијента/пацијента или групу људи. У несвесном се налази универзални звучни идентитет или гешталтистички идентитет. То су звукови које смо ми слушали интраутерино (претакање црева, ослабљен звук гласа, откуцаји срца...). Установљено је да је пентантонска скала, у ствари, део тог гешталтичког звучног идентитета. Све успаванке на свету имају у себи пентантонску скалу. Ако се користи пентатоника, може се ступити у комуникацију тако што се долази до тог тренутка кад је плоду било „фино“, под претпоставком да му је заиста било „фино“.

Ту може доћи до злоупотребе, зато што постоје разни начини манипулације у овом домену. Рецимо, хипотетички, под претпоставком да се приликом компоновања успаванки заиста користи пентатоника, то би могло смирити дете, а могло би бити чак и корисно у инкубаторима када је беба одвојена од мајке. Међутим, уколико се беби тиме шаље лажна, двострука порука (ја сам ту и нисам ту физички – као мајка), тиме се може направити велики проблем у каснијем психолошком развоју. Беба до четири месеца слуша целом површином фетуса, а након тога, формира се унутрашње ухо. Она комуницира од првог дана; прва ћелија памти, а то памћење, везано је за звук. Рецимо, уколико је мајка угрожена, она то преноси на фетус, а он то памти.

MI: Како је музикотерапија у Србији још увек у фази развоја, какви су Ваши планови за будућност и шта је све потребно како би се напредак саме дисциплине и свести људи о њеном дејству побољшали?

PP: Потребна је подршка целог друштва, нарочито стручне јавности – музичара, здравствених радника и сарадника, просветних радника, грађанства и медија. Неопходно је препознавање музикотерапије као независне професије и доношење Закона о музикотерапији. Настојаћу да, у будућности, неки од универзитета у Србији укључи под своје окриље део нашег програма, да се направе мастер и докторске студије из музикотерапије. То ће омогућити да српска музикотерапија, као нежна биљка, добије дубоки корен. Музикотерапијска кретања у ЕУ и свету ће имати одјека и код нас, као и законско регулисање статуса психотерапеута у нашој земљи.

Разговор водила: Тина Арсенијевић

У фрагментима

Поводом стогодишњице опере *Женидба Милошева*

Женидба Милошева Петра Коњовића, једна од првих опера насталих на нашем поднебљу, прославила је 25. априла ове године сто година од своје премијере у Загребачком позоришту. Овај јубилеј остао је, додуше, необележен и неспоменут, сугеришући да је могућа и несрећна судбина овог дела потпуни пад у заборав.

Коњовићев оперски првенац, дело означено као његов оп. 1, првобитно је искомпоновано док је он још био ученик Сомборске препарандије. Постоје сведочанства да су делове опере Коњовићеви пријатељи изводили на школским приредбама – светосавским беседама – већ 1902. године (када је композитор имао свега деветнаест година), што нам говори да постоји основ да ово дело понесе ‘титулу’ прве српске опере, која се, у зависности од изабраних аргумената, може доделити и делима *Кнез Иво од Семберије* Исидора Бајића и *На уранку* Станислава Биничког. Иако је довршену партитуру Коњовић 1904. године однео у Народно позориште, дело је тада остало неизведено. Међутим, те исте године, по завршетку Препарандије, Коњовић је са нотним записом *Женидбе Милошове* отпутовао у Праг и, на основу партитуре у којој су професори прашког Конзерваторијума препознали таленат, али и приметили недостатак композиционо-техничког знања, био је сместа примљен на другу годину студија код професора Карела Штекера (Karel Stecker, 1861–1918). По повратку у Србију, Коњовић је партитуру прерађивао још дуги низ година, све до више него успешне премијере дела у Загребу 1917. године, под именом промењеним у *Вилин Вео*. У граду који

је у то време био под аустроугарском окупацијом, управа Загребачког позоришта је овом поставком себе довела у одређен ризик; међутим, он се у потпуности исплатио када су јутро након премијере у новинама осванули ентузијастични извештаји локалних критичара.

Тако се у дневном листу *Обзор* (26. IV 1917) могло прочитати: „Занимање је тијеком изведбе све то већма расло, дјело је све више освајало, па се већ иза I чина дизао



Нацрт за костим Милоша (Томислав Кризман, 1917). Извор: Музеј за уметност и обрт (МУО) - дигитални репозиториј [\(x\)](#)

бучан, устрајан и дуготрајан пљесак...“¹.

Чланак из *Народних новина* који је уследио два дана касније (28. IV 1917) изражавао се поетичније: „Ту вољу и тежњу, да тоновима допринесе к зидању храма националне умјетности, нека Коњовић не скида са своје душе.“² Судаћи по овим чланцима, дело је топло примљено и од стране публике и од стране критичара. Ово достигнуће се делимично мора разумети као последица сиромашне музичко-културне средине на нашим просторима у оном добу, али, и са чисто формалне, односно уметничке стране гледишта, одређени критичари су одобравали Коњовићев оперски првенац. У *Гласнику професорског друштва* Јован Зорко је писао: „...ова опера по музичкој садржини одскаче од покушаја који су до данас учињени у овом правцу.“³ Међутим, уз речи хвале, ускоро су дошле и речи критике, и то из пера једног од најеминентнијих музичких писаца онога доба, Милоја Милојевића, који је након београдске премијере дела 1923. године, у *Политици* изрекао речи које су „запечатиле судбину“ *Женидбе Милошеве* и утицале на све будуће писце и критичаре у наредних сто година: „Ово дело није у знаку времена. Оно је дело младости г. Коњовића... Оно је несумњиво на граници између епохе која је прошла и коју су представљали г. Бинички, Бајић, Крстић...“⁴. Милојевић је дело посматрао аисторијски, покушавајући да га упореди са свиме што се тренутно догађало на европској музичкој сцени у то време; овај поступак одиграо је одлучујућу улогу за судбину рецепције *Женидбе Милошеве*. Милојевић у својој критици говори о лошем



Нацрт за костим Равијоле (Томислав Кризман, 1917).
Извор: Музеј за умјетност и обрт (МУО) - дигитални репозиториј [x]

избору либрета, а затим и о површном приступу композитора изабраном либрету; он наводи да је дело музички преоптерећено, испуњено до тачке пуцања, недовољно нијансирано у приступу инструментацији, оркестрацији и динамици, као и да обиље оркестарских ефеката не доприноси кохерентности свеукупног звука.⁵

Ово су мисли које су се током претходног века непрекидно понављале при сваком спомену овог дела, често одгурнутог на страну при разматрању вредности и одлика Коњовићевог несумњиво импозантног оперског стваралаштва. Музиколози 20. века су на различите начине усвојили

¹ Нав. по: Славко Батушић, „Петар Коњовић и загребачко казалиште“, *Звук*, 58, 1963, 331.

² Нав. по: Славко Батушић, нав. дело, 338.

³ Јован Зорко, *Гласник професорског друштва*, 3, 1923, бр. 4, 110–112, нав. по: Александар Васић, „Рани Коњовић: опера Женидба Милошева“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 1988, 129.

⁴ Милоје Милојевић, *Политика*, Београд, 27. III 1923, стр. 4, нав. по: Александар Васић, нав. дело, 130.

⁵ Милоје Милојевић, Три опере Петра Коњовића, *Музичке студије и чланци*, II књига, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1933, 57–78.



Нацрт за костим Краљевића Марка (Томислав Кризман, 1917). Извор: Музеј за умјетност и обрт (МУО) - дигитални репозиториј [\(x\)](#)

Милојевићево мишљење, са тенденцијом да упоређују Коњовићев оперски првенац са осталим његовим музичко-сценским делима, на начин који никако не би могао у први план да истакне врлине овог дела. Тако се, када се дело сагледа у односу на све оно што је следило када је Коњовић достигао свој зрели композиторски стил, у критичкој рецепцији *Женидбе Милошеве* издвајају три епитета као ознаке нечег мање вредног: „младачко“, „аматерско“ и, најспецифичније, „романтичарско“:

„...са аматерским одушевљењем, а и уз недостатке истог порекла, написао је своју прву оперу *Женидба Милошева*...“⁶

⁶ Драгутин Гостушки, „Петар Коњовић: о

„Низ наших народних јунака, са свима одликама, које им даје народна песма, продефиљује поред нас, без неке чврсте повезаности у фабули. Музика је још у знаку превирања. Све је пуно и пресочно: хор и оркестар. Сваки хоће да каже из пуног грла. Једном речи, *Женидба Милошева* носи све одлике, врлине и мане, оперског првенчета свога аутора.“⁷

У једном каснијем чланку посвећеном Коњовићевом стваралаштву, Предраг Милошевић своју осуду овог дела донекле ублажава, али се уочава да вреднује *Женидбу* искључиво због њене везе са композиторовим потоњим делима: „Већ својом првом опером *Женидба Милошева* (1903), делом романтичним, у коме још све кључа, Коњовић показује (...) већ основне карактеристике каснијег зрелог Коњовића.“⁸

Изводи се закључак да су писци 20. века, следећи пример Милојевића, гледали на Коњовићево „романтично“ дело као неједнако, мање вредно у односу на музичке драме које је композитор произвео у каснијим годинама. Да ли је то због тога што је дело заиста по свом квалитету музике и либрета мање успешно од музичких драма које су уследиле, или је то услед личних инклинација аутора и наслеђа музичке критике и естетике позног 19. века, која је вредновала композиционо-техничке принципе музичке драме изнад композиционо-техничких принципа романтичарских опера? Да ли би нам поновни осврт на ову оперу, са удаљености од једног пуног века, ‘разбистрио’ одређене ствари и поставио романтичну оперу и музичку драму на исти ниво, без потребе за наметањем хијерархије вредности вокално-инструменталних жанрова?

седамдесетпетогодишњици живота“, *Звук*, 26–27, 1959, 242.

⁷ Предраг Милошевић, „Петар Коњовић: једна незапажена педесетогодишњица“, *Звук*, 1933, 44–45.

⁸ Предраг Милошевић, „In memoriam Петар Коњовић“, *Звук*, 108, 1970, 339.

Ово питање је нарочито важно када се у обзир узме чињеница да је, упркос свим манама које је Милојевић пронашао у Коњовићевом оперском првенцу, он увидео и једну важну карактеристику дела због које се и данас, и поред свих објективно сагледаних и признатих проблема, може аргументовати да оно има важност у српској музичкој историји; у питању је посебан баланс који *Женидба Милошева* одржава између романтичне опере и музичке драме. Ово је, такође, на временском размаку од скоро једног века, препознао и музиколог Александар Васић, који врло успешно аргументује све квалитете ове опере који су у ранијим радовима били превиђени: почевши од високог степена техничке реализације у односу на музичко-сценска дела других српских композитора тог доба, што је обухватало одређене сложене хармонске поступке, брижљив, ритмички разноврстан третман вокалног парта у складу са флексијама српског говора, употребу лајтмотива, као и Коњовићев изражен и истанчан осећај за звучне боје који је резултирао проширеним саставом оркестра и третман истог као дела драмског тока, а не 'пуке' пратње.⁹

Ипак, након аргументовања њених врлина као композиције, морамо поставити питање: чак и да је *Женидба Милошева* дело без композиционих квалитета, испуњено манама, да ли то оправдава њен потпуни заборав? Да ли се музичка историја ових простора може похвалити таквом количином квалитетних опера, да се једно овако вишеструко значајно дело, иако се не може упоредити са делима која су уследила у Коњовићевом стваралаштву, може одбацити и заборавити? Од онога што је од ове опере остало доступно широј јавности издваја се компакт диск у недавном издању Завода за уџбенике, где су сакупљени снимци из Архива Радио Београда, који, међутим, не сачињавају комплетну оперу. Тако су на

⁹ Александар Васић, нав. дело, 127–139.



Нацрт за костим мушког лика са копљем (Томислав Кризман, 1917). Извор: Музеј за уметност и обрт (МУО) - дигитални репозиториј [\(x\)](#)

једном месту окупљени оркестарска свита из I чина и 3 фрагмента, II чин је потпун али III чин представљен је само једном нумером, под називом *Свечани марш*; нажалост, ови снимци нису дело у целини једног ансамбла, већ потичу из 1958, 1962. и 1969. године. Ентузијазам који катедре српских музичких факултета и њихови студенти имају за постављање других раних српских опера (издваја се недавна копродукција ФМУ, опере *На уранку* Станислава Биничког, поводом 111-годишњице њеног настанка), када је реч о Коњовићевом првенцу, још увек није побуђен.

Значај *Женидбе Милошове*, мора се признати, првенствено је историјски, али је недвосмислено да постоји. Она је дело чија је премијера дочекана у „дупке пуној кући“, дело


о коме је Миховил Логар говорио као о опери заслужној за „херојску епизоду“ из његове младости, када је њоме успео да „подигне високо стег наше југословенске културе пред странцима“.¹⁰ Уз специфичан начин повезивања и својеврсне симбиозе топоса и традиција романтичарске опере раног 19. века и елемената музичке драме, дело стоји на деликатној међи двеју епоха српске музике: почетног развоја, који карактерише најпре музика Мокрањца и Маринковића, и раног модернизма Коњовићевих савременика, Милојевића, Христића и Славенског. *Женидба Милошева* у себи садржи зачетке зрелог Коњовићевог стила и као таква она је двоструко вредна: као дело са почетка развоја професионализације српског музичког кадра и као дело са почетка развоја композиционе делатности једног од наших најзначајнијих композитора.

Тиса Јукић

Списак литературе:

- Батушић, Славко, „Петар Коњовић и загребачко казалиште“, *Звук*, 58, 1963, 330–338.
- Васић, Александар, „Рани Коњовић: опера *Женидба Милошева*“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 1988, 127–139.
- Гостушки, Драгутин, „Петар Коњовић: о седамдесетпетогодишњици живота“, *Звук*, 26–27, 1959, 240–243.
- Кулунџић, Јосип, „Коњовић и позориште“, *Звук*, 58, 1963, 352–360.
- Логар, Миховил, „Први сусрет са Вилиним велом“, *Звук*, 58, 1963, 339–340.
- Милојевић, Милоје, Три опере Петра Коњовића, *Музичке студије и чланци*, II књига, Издавачка књижевница Геце Кона, Београд, 1933, 57–78.
- Милошевић, Предраг, „Петар Коњовић: једна незапажена педесетогодишњица“, *Звук*, 1933, 41–48.
- Милошевић, Предраг, „*In memoriam* Петар Коњовић“, *Звук*, 108, 1970, 338–340.
- Хаднадјев, Димитрије, „Успомене из ђачког живота“, *Звук*, 58, 1963, 321–327.
- Цветко, Драготин, „Стваралачки лик Петра Коњовића“, *Звук*, 58, 1963, 348–351.

¹⁰ Миховил Логар, „Први сусрет са Вилиним велом“, *Звук*, 58, 1963, 340.



Musicum Impressum
Часопис студената Факултета музичке уметности у Београду
Децембар 2017.

