

ISSN 3009-4984 (Online)

ΦΑΜΑ

ФАКУЛТЕТСКА МУЗИЧКА АРТИЈА



ЧАСОПИС СТУДЕНАТА ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ
УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Година I – Број I – Децембар 2022.



У ЗДРАВОМ ДРУШТВУ
ЗДРАВ ЗВУК, 2022.

ФАМА – Факултетска музичка артиЈа

Година: 2022.

Издавач:

Факултет музичке уметности у Београду
Краља Милана 50, 11000 Београд

За издавача:

мр Љиљана Несторовска, декан Факултета музичке уметности

Главни и одговорни уредник:

др Гордана Каран

Уредници издања:

др Биљана Лековић
др Стефан Цветковић

Студенти уредници:

Јована Вукосављевић
Ана Мијаиловић

Дизајн и прелом: Уна Младеновић

Насловна страна:

Фотографија је ексклузивно власништво Компаније Металац.
Захваљујемо се Металцу због уступљеног права на њено коришћење.

Електронско издање

ISSN 3009-4984 (Online)

Имејл адреса: fmuzartija@gmail.com

Реч уредника

Постоји та стара и данас већ архаична реч *хартија* или *артија* која је из употребе изашла и пре него што ће исту судбину задесити сам предмет на који се односила... У дубоко (ре)медијатизованом свету у којем је папир замењен екраном, а прелиставање скроловањем, остаје нам само евокација некадашњег медија у имену, или пак – у духу глобалног времена – поигравање англизмима у којем се по Вуку *артија* данас некако „природно” чита и разумева као сложеница састављена из речи „арт” и „ја”. Богата и сложена мрежа односа између уметности/музике и појединаца који (кроз) музику живе, мисле, тумаче и промишљају, управо чини окосницу овог издања око којег су се окупили студенти Факултета музичке уметности у Београду. Њихове активности које се већ истичу завидном професионалношћу, овим издањем добиле су још једну прилику за ширу јавну видљивост, због чега дугујемо посебну захвалност Центру за издавачку делатност Факултета музичке уметности и руководиоцу Центра, др Гордани Каран.

Било да су се нашли у улози интервјуисаних уметника, или пак аутора текстова – као хроничари музичких дешавања, ангажовани мислиоци или тумачи музичких појава – студенти су кроз ово издање 'прострли' пред читаоце сопствене професионалне окупације, узбуђења, инспирације, дилеме, ставове и погледе на музику. Зато *ФАМА* и делује као 'рој' разноврсних гласова, гласина, личних опсесија, страсних и искрених говора и говоркања о тој „најузвишенијој” уметности чијој су магији предали своје често не само професионалне већ и укупне животне енергије. Овакав ефекат остварен је захваљујући изузетно преданом ангажману Јоване Вукосављевић и Ане Мијаиловић, које су, као студенткиње уреднице издања, бројним креативним 'импулсима', сјајним идејама, критичким ставовима, посвећеношћу и колегијалношћу, потврдиле (без икакве бојазни) светлу будућност струке.

Уз дивљење студентима на ентузијазму који су показали у грађењу овог издања, желимо им да по својој *Факултетској музичкој артији* наставе да искрено и са страшћу пишу, жврљају, прецртавају и дописују трагове о себи у времену које се с правом назива најлепшим у животу сваког човека...

др Стефан Цветковић и др Биљана Лековић

У ЗДРАВОМ ДРУШТВУ ЗДРАВ ЗВУК

Поштовани читаоци,

са радошћу вам представљамо ново издање студената Факултета музичке уметности у Београду. *ФАМА* – *Факултетска музичка артија* непосредни је изданак публикације *Musicum Impressum* коју је, 2017. године, на иницијативу студената музикологије покренула професорка Ивана Перковић, а чији је развој заустављен у време пандемијске кризе.

Приликом рада на овом пројекту настојале смо да останемо доследне визији коју је утемељило уредништво *Musicum Impressum*-а, али и да спроведемо одређена 'системска ажурирања', те тако отворимо могућност за непрекидан развој публикације и појаву њених будућих, аутентичних верзија. Због веће видљивости и јавне доступности, а у складу са актуелним друштвеним токовима, читалачким навикама и потребама, одлучиле смо да задржимо дигитални формат.

Узимајући у обзир да је ово издање настало након пандемијске паузе (иако здравствена ситуација и даље није добила коначно разрешење), оно представља документ измењеног искуства студирања и бављења музиком. Та су искуства, као и разноврсне перспективе младих музичких уметника и истраживача, артикулисана кроз интервјуе, приказе (музички и научни догађаји, изложбе, студентске иницијативе), извештаје са размене, тематске есеје и музичке плејлисте. Нова животна динамика спонтано је одредила и тематски фокус ове публикације: здраво друштво и у њему здрав звук! Наслов *Solus sanus* носи управо тежишна рубрика коју формирају три истраживачка есеја – три садржајно и концепцијски различита, али идејно усаглашена промишљања концентрисана око 'здрог звука' и културе слушања.

Захваљујући иницијативи студенткиња Одсека за музикологију, ангажману студената са других одсека, као и подршци професора Катедре за музикологију који су ентузијастично поздравили идеју о оваквом издању, *ФАМА* је добила прилику да буде глас свих студената Факултета музичке уметности. Посебну захвалност на безрезервном и неуморном ангажману дугујемо доцентима Биљани Лековић и Стефану Цветковићу.

Обрадовало нас је то што су у реализацији овог подухвата учествовали студенти са различитих одсека нашег факултета, али и студенти других факултета Универзитета уметности (ФПУ, ФЛУ). У том духу, верујемо да *ФАМА* има потенцијал да постане платформа за креативну размену и умрежавање не само студената Факултета музичке уметности, већ и студената свих факултета Универзитета уметности у Београду. Остварили смо значајну сарадњу са колегама са Факултета ликовних уметности и Факултета примењених уметности у Београду, који су нам несебично уступили своје радове, учинивши тако *ФАМУ* и својеврсним изложбеним каталогом! Уни Младеновић, студенткињи Факултета примењених уметности на Одсеку за графички дизајн, дугујемо највећу захвалност на стрпљењу, времену и енергији које је уложила у креирање визуелног идентитета публикације.

Позивамо и охрабрујемо колеге са свих одсека да се прикључе у креирању будућих садржаја, али и студенте других уметничких факултета да у животу *ФАМЕ* активно учествују унапређујући је и богатећи је ауторским радовима, али и као читаоци – својим коментарима, критикама и предлозима!

Ана Мијаиловић и Јована Вукосављевић,
студенткиње мастер студија Музикологије

САДРЖАЈ

Разговори	7
Музика на граници престопа – разговор са Вељком Ненадићем (А. Мијаиловић)	8
Приче из радионице – Кавали од плексигласа Луке Косановића (А. Мијаиловић, Н. Стефановић)	12
Концепт, контроверза, комуникација – разговор са Марком Каранфиловским (А. Мијаиловић)	16
Догађаји	21
Традиционални пролећни концерт <i>Симфонијског оркестра</i> Факултета музичке уметности (Н. Стефановић)	22
<i>КоМа</i> и <i>ФЕСТУМ</i> : студентски фестивали као места (не)могуће видљивости (М. Весић)	24
<i>БеОМ</i> (Београдски оркестар младих) (Д. Прерадовић)	28
'Кућа' сомборских музичара – <i>Сомборска филхармонија</i> (Д. Прерадовић)	30
Повратак опере на нишку музичку сцену (М. Станимировић)	34
Изложба <i>Оковани слогови: уметност у заробљеничким логорима 1941–1945</i> (А. Јовановић)	38
<i>Етно-камп</i> Кикинда (М. Јанковић и Е. Диковић)	40
Sonus sanum	43
Уметница је постала видљива: Констракта и <i>In corpore sano</i> – биополитичко читање (Ј. Вукосављевић)	44
'Оживљавање' класичне музике на Тиктоку (Т. Илић)	49
Музикотерапија некад и сад (Ј. Ђорђевић)	55
Разгледнице	59
Моји београдски дани: утисци и искуства након студентске размјене (А. Аџовић)	60
Еразмус поход (М. Баљак)	63
О студијама у Београду (В. Танасковски)	64
Студентски активизам	65
Куда иду наша деца? (Н. Фуштар)	66
Вести	69
Виолончелисти Жоел Женије и Вук Симон Оваскаинен – победници 50. <i>Међународног такмичења Музичке омладине!</i> (И. Пажин)	70
<i>Playground</i> у Мањежу: приказ DEMUSIS пројекта – <i>Музика овде и сада</i> (Н. Јоцић, К. Чича-Поткоњак)	72
Студенти Одсека за музикологију и Одсека за етномузикологију и етнокорееологију ФМУ на Међународном студентском симпозијуму у Сарајеву	73
Сусрет студената музичке теорије (Е. Нишевић, Н. Фехир)	74
Годишње презентације семинарских радова студената музикологије – Од хуритске богиње	
Месеца Никал до божанског гласа Лоте Лење (Н. Нејчев)	76
Плејлисте	79
Мојих топ 5 (Т. Нађ)	80
Мојих топ 5 (Ђ. Грујичић)	81
Мојих топ 5 (М. Радојевић)	82
Мојих топ 5 (А. Ранчић)	83
Мимбокс	85





РАЗ ГО ВО РИ

Музика на граници преступа

Разговор са Вељком Ненадићем

Ана Мијаиловић

Вељко Ненадић (Смедерево, 1998) дипломирао је композицију на Факултету музичке уметности у Београду у класи редовне професорке Исидоре Жебељан. Тренутно је на мастер студијама у класи доцента Драшка Ацића, а од 2021. године студент је оргуља у класи редовне професорке Маје Смиљанић-Радић. Вељкова музика је извођена, награђивана и снимана у САД и Европи (Аустрији, Словенији, Италији, Белгији, Холандији, Шпанији, Хрватској, Босни и Херцеговини, Чешкој), стигавши чак и до Алжира.

Освојио је преко 30 награда на композиторским конкурсима, а као најзначајнија и најдража признања издваја: престижну награду за композицију *Три хаику* на такмичењу *International Competition of Choral Composition Ennio Morricone* (2019), где је жиријем председавао истоимени чувени филмски композитор; победу на такмичењу композитора *Jeunesses Musicales International* у Белгији; специјалну награду на такмичењу Чешког радија за нову оргуљску музику и статус финалисте конкурса за композиторе *Organ Taurida* Московског конзерваторијума *Чајковски*; победу на такмичењу *Bartok World Competition – Composition* у Будимпешти за 2022. годину. Поред савремене класичне музике, Вељко успешно ствара и друге музичке жанрове (џез, world music, примењену музику). Добитник је специјалне награде за најперспективнијег младог композитора коју додељује Удружења љубитеља уметничког стваралаштва.



Вељко Ненадић настоји да своју музику учини незаборавним – спектакуларним, шокантним, недвосмисленим и беспоговорно уверљивим искуством. Слично као хаику песник који пева о свету као да присуствује тренутку његовог постања, овај млади композитор исто тако увек стоји у средишту неког чудесног музичког збивања; музику затиче у ситуацијама које се могу окарактерисати као церемонијалне или ритуалне. Не задовољавајући се посматрањем, он приступа стваралачком рекреирању чутог/доживљеног, орбитирајући у времену пре вербалног, чак и пре митског, у искуству живота посредованог песмом, игром, трансом, медитацијом и молитвом.

Твоје дело *Инкантације* (2020) насловљаваш као два ритуала за сопран, виолу, клавир и ударалке. Рекла бих да ова два ритуала представљају добар пример за два афективна и стилска пола твоје музике.

У оквиру мог музичког индентитета су се до сада искристалисала два крајње дијаметрална израза која су вероватно најприметнија у наведеној композицији. Први израз карактерише брза, енергична и метро-ритмички прегнантна музика чији је садржај груб, сиров, агресиван (готово постфолклорно/паганско експресионистички), где се врхунац (стање транса) постиже кластерима, густом фактуром, екстремним регистрима и потенцираним артикулацијама, као и техничким захтевима који су на границама изводљивости. Други израз, медитативно стање, карактеришу постимпресионистички и спектралистички валери са колористичким и натуралистичким ефектима. Иако, на први поглед, можда изгледа нелогично да се ови изрази јављају у оквирима једне композиције (што је код мене врло чест случај), медитативна стања у мојој музици никада нису потпуно медитативна, већ имају елементе наративности, па се самим тим и разлика између сукобљених полова смањује, а врло често опречни изрази добијају и своје логичко измирење.

17

Improvvisare
As fast as possible,
loud, wild and chaotic

Tr. in Do

8va

Arpa

fff poco a poco cresc.

Мезијски храмови, Шас (т. 214)

У првом ритуалу *Инкантација*, асемантична вокализа сопрана и бајалички шапат свих извођача, у функцији су инкантације као експресивног жанра, мада су употребљени за две различите намене – зазивање/призивање и изгон/истеривање. Какав је (симболички) поредак овог твој ритуала?

Ритуал ме као феномен не интересује, као конкретан догађај и систем правила. Оно што покушавам да представим у медијуму музике је дејство и стање које он изазива на учеснике истог, и самим тим, намена ритуала/бајалица за мене није од круцијалне важности. Како је у таквим формама

импровизација принцип настајања текста, музички ток *Инкантација* је грађен на основу делова реченица или речи већ постојећих бајалица (или реченица које сам ја измислио) чија ми је звучност деловала узбудљиво, не оптерећујући се превише њиховом наменом, па чак ни значењем.

Као форма, хаику сумира боравак у средишту збивања, чисту моменталност, док је у својој дубинској структури ритуал перцепције; светковина пролазности. Твоје *Три Хаику* (2018) на Башоове стихове три су такве интимне светковине. *Хаику IV* (2022) је инструментално дело (за флауту,

виолу, харфу и перкусије). Шта је од природе хаику остало кад си га 'ослободио' текста?

Хаику поезија и јесте импресија, атмосфера, стање, тренутни осећај, мисао... Сматрам да се све наведено може много јасније, речитије и убедљивије осликати тоновима, него самим текстом, па је вероватно био природан пут да се у оквиру овог циклуса у једном тренутку окренем искључиво инструменталном саставу. Мислим да је без литерарног предлошка *Хаику IV* подједнако дејствен као и његови претходници. Дело је написано у сећање на јапанског композитора Торуа Такемицуа, аутора са бриљантним и непревазиђеним осећајем за инструменталне и оркестарске боје, и једног од најоригиналнијих музичких стваралаца у другој половини XX века.

Својствен ти је оркестрациони поступак звучног преображења класичног, западноевропског инструментаријума у традиционални, народни. Поред ових 'звучних маски', за извођење појединих дела предвиђаш арсенал егзотичних, перкусивних инструмената. На који начин су твоји рани радови у области world music-а имали утицај на твој тренутни оркестрациони стил?

Како су моја музичка интересовања усмеренија на егзотичније области него на велике европске културе, у више наврата сам имао контакта са различитим музичким традицијама, као и са жанром world music. Моја почетничка трагања у овом жанру једино су утицала на третман и избор перкусивних инструмената необичних звучних боја: од егзотичних варијанти шејкера, кишних штапова, гонгова,

звончића, чинија до разних удараљки које се користе у ритуалним обредима, а које су данас неизоставни део моје музике.

Твој музички језик и технички поступци припадају простору свевремености у којем се органски изједначавају архаично и савремено. Каква је транспозиција фолклорног материјала у твојој музици?

Сматрам да је транспозиција фолклора једино успешна ако није спроведена на експлицитан начин, већ ако су асоцијације апстрактне, крајње суптилне и ако се појављују само у назнакама. Самим тим, музички садржај дела лишен је површности, сувишне дескриптивности и артифицијелности. Најзанимљивија су ми она дела где је композитор створио свој имагинарни фолклор, тј. где осећамо утицај фолклора, а нисмо у стању да откријемо порекло тра-

диције. Дobar пример за то је Други став Трија за виолу, хорну и клавир Ђерђа Лигетија, за који он каже да је плес инспирисан разноврсним музикама непостојећих народа. Као да Мађарска, Румунија и све балканске земље леже негде између Африке и Кариба.

Ако се држимо историјске претпоставке да је Орфеј био Трачанин, онда су твоји Мезијски храмови аутентично 'орфичко завештање'. Већ се у макро организацији циклуса – Молитва, Шас и Химна – препознају драматуршки елементи ритуала. Због чега се враћаш у прадомовину балканских народа?

Повратак Мезији је последица мог убеђења да је оно суштинско сачувано у древном и искомском, али такође, у исто време, *Мезијски храмови* су и те како културно и музички блиски и савременим балканским про-

сторима (и шире од овог просторног круга). Од надахнућа првобитним изворима уметности до модерних узора и утицаја популарне културе, прошлост и савременост су две инспирације које се преплићу, надозвезују, употпуњују и чине окосницу ове моје композиције.

Стање транса као крајње афективне повишености налик прочишћујућем сагоревању, твојој музици обезбеђује карактер чина на граници преступа. Сам си га, у Мезијским храмовима, најбоље описао партитурном ознаком *Improvvisare, as fast as possible, loud, wild and chaotic*. Шта те привлачи оваквим музичким стањима?

Таква музичка стања не само што привлаче моју пажњу, већ су неопходан и неизоставни део мог стваралаштва који је толико јак да не могу да му се отргнем. То су стања у којима музика *вришти и јеца*, у којима музика *кида, ломи, гази и разара*. Без тога, моја музика би звучала недоречено и небудљиво, а склон сам томе да управо овакве ситуације сматрам најуспешнијим моментима мојих композиција и главном карактеристиком мог досадашњег стваралаштва.

Тренутак транса у Мезијским храмовима дешава се у другом ставу који носи назив *Шас* (фр. лов). Карневалескни лов постављаш у структурно, садржајно и афективно средиште овог мезијског циклуса. Због чега ти је мотив лова био привлачан и у каквом је *Шас* односу са жанром класичне музичке пасторале?

Ни у каквом! У музичком садржају не постоји никаква веза са жанром пасторале, па је сам назив могуће тумачити као иронијски коментар на поменути жанр и идиличан приказ лова. Морам да признам да ми је увек био забаван и духовит постмодерни гест где значење добија потпуно супротан смисао од онога који очекујемо; налик на провокацију. Таквих поступака има у мојој музици, а посебно што се нарочито истиче у мојој соло песми *Траг*, где је 'ишчашени' танго до крајности преокренуо контекст суптилних стихова Милоша Црњаског.

Дуо труба је солистички третиран у читавим Мезијским храмовима.

У оквирним ставовима звуче као средњовековне бусине, док је *balkan brass* доминантан стил у *Шасу* – балканској верзији *Ловачке симфоније*. Одакле ова фасцинација звучношћу *balkan brass* састава?

Balkan brass је нешто са чиме сам се ја одувек снажно идентификовао; са брзим и сложеним ритмовима, моћним лименим звуком и ударцима гоча, али и балканским дертом који је готово на граници патетике. Посебно ме фасцинирају ромски трубачки оркестри са хаотичним, непрецизним, 'прљавим' свирањем где на тренутке звуче као ансамбли специјализовани за савремену музику. Такве 'фалш' трубе биле су и непосредан повод за компоновање *Мезијских храмова*, а најдоминантније су у *Шасу* где музички садржај руши границе између озбиљне музике, рејва, Сабора трубача у Гучи и (турбо) фолка. Вероватно је најбољи опис овог става који сам чуо управо твој коментар да *Шас* звучи као „Шабачки вашар на ком певачица у пијаном трансу пада са столице”.

Дејство твоје музике на мене је опијумско – хипнотичко и онесвешћујуће. Каква музика треба да буде да би тебе одушевила, да би те завела и запосела?

Иако не постоје одређени критеријуми, правила, ни стилске преференце да би ме нека музика одушевила, у оквирима класичне музике сам се увек искрено дивио композиторима са јасним и убедљивим поетикама (нажалост, чини ми се да их је данас све мање), као што су Равел, Дебиси, Стравински, Прокофјев, Барток, Месијан, Ксенакис, Лигети итд. Стваралаштво свих ових композитора одликује препознатљивост и оригиналност музичког језика, што сматрам највећим могућим уметничким достигнућем и што представља оно ка чему ја као композитор тежим.

Многе уши које су имале прилику да јој посведоче, твоју музику препознају као несумњиво аутентичну. Та аутентичност, у њеном језгру, рекла бих да је она сирова храброст неопходна за отиснуће преко сваке границе преступа. Захвална сам што си издвојио своје време за овај разговор!

Crazy random tremolo

Приче из радионице

Кавали од плексигласа

Луке Косановића

Ана Мијаиловић
Настасија Стефановић

Као студент мастер студија на Одсеку за етномузикологију и ентокорееологију на Факултету музичке уметности у Београду, активни извођач традиционалне музике и творац традиционалних инструмената на потпуно иновативни начин, Лука Косановић свој рад свакодневно посвећује очувању и неговању изворне српске музике.

Свирачко и певачко искуство стекао је кроз школовање током којег је овладао многобројним инструментима попут кавала, фруле, гајди, али и нешто мање познатим примерцима као што су двојнице, окарина, молдавски кавал или јерменски дудук. Као мултиинструменталиста али и студент етномузикологије, Лука је деловао као члан оркестара у оквиру бројних културно уметничких друштава попут КУД-а *Железничар* из Краљева и Ансамбла *Коло* у којем је данас запослен. То му је омогућило велики број наступа у и иностранству (Норвешка, Швајцарска, Француска, Чешка, Аустрија и др.). У циљу промовисања традиционалне музике с простора Србије и Балкана основао је и вокално-инструменталну групу Етно ансамбл *Култ* из Краљева, са којом такође неретко наступа.

Лукино свестрано деловање у области етномузикологије резултирало је и идејом о самосталној изради кавала од плексигласа. Желећи да сачува од заборавља и додатно промовише старе српске инструменте, Лука је кавале почео да израђује од необичног материјала, који је овом инструменту обезбедио ново, модерно рухо, не нарушавајући, притом, одлике његовог традиционалног идентитета.



Шта је плексиглас, која су његова својства и због чега је овај материјал твој избор за израду инструмената?

Плексиглас је колоквијални термин који се користи за акрилну пластику, тачније полиметил метакрилат (ПММА). Најбитнија својства плексигласа која су утицала да баш њега одаберем као материјал за израду кавала су мала тежина, већа отпорност на ударце, оштећења и ломљење, као и отпорност на температурне промене.

Када си почео да израђујеш кавале од плексигласа?

Први кавал од плексигласа сам направио 2017. године. Најпре сам израдио неколико инструмената као својеврсни експеримент, да бих касније исте године почео успешно да правим кавале за сопствено извођење, а онда и за друге извођаче.

Где се налази и како изгледа твоја радионица?

Радионица је у Краљеву, у гаражи. Мој ујак је прецизни механичар па у гаражи има доста алата и машина, тако да сам већ имао све што ми је потребно кад сам одлучио да кренем са радом.

Јеси ли се до сада окушао у прављењу кавала од дрвета? Имаш ли то у плану?

Првобитна идеја о изради кавала је, наравно, била да инструмент буде од дрвета, али сам, пре свега због лакше обрадивости материјала, одабрао плексиглас. За израду кавала од дрвета потребно је више посвећености, односно више времена, машина и алата који се користе у процесу израде. Уколико у будућности будем обезбедио услове за израду дрвених кавала сигурно ћу се и у томе опробати!

Који је био твој повод за израду кавала од плексигласа и да ли се он променио до данас?

Са израдом кавала сам кренуо јер су ми били потребни кавали различитих тоналитета, поред два основна штима кавала in C и in D. Међутим, примера ради, кавал in Cis бих користио једном упола године, па стога куповина дрвеног кавала in Cis не би била најрационалнија одлука. Тако сам за себе направио кавале свих тоналитета (E, D, Cis, C, H, B и A).



С обзиром на то да су кавали од плексигласа због популарних цена доступни великом броју људи, да ли се повећала популарност инструмента и број кавалиста?

Број оних који професионално свирају овај инструмент се није повећао, али само постојање већег броја кавала и људи који их макар и само поседује веома охрабрује, јер ће преко њих још људи доћи у ближи контакт са овим инструментом и потенцијално се заинтересовати како за свирање на кавалу, тако и за српску традиционалну музику уопште.

Тежиш ли да градиш инструменте који су верни традиционалном моделу, поштујући све постојеће утврђене одлике инструмента, или у процесу израде уносиш неке иновације?

С обзиром на то да мени, али и људима за које их израђујем, служе искључиво за свирање традиционалне музике, није било никакве потребе за било каквим иновацијама, држао сам се свих традиционалних одлика, осим, наравно – материјала.

Израђујеш ли инструменте по наруџбини? Да ли продајеш инструменте које направиш и видиш ли у томе потенцијал за развој сопственог бизниса?

Интересантан изглед кавала од провидног плексигласа, као и знатно нижа цена у односу на дрвене кавале, побуђује интересовање код многих људи. С обзиром на то да цена није висока, као и да не постоји много људи који би свирали овај инструмент, никада нисам у томе заиста видео потенцијал сопственог бизниса. Главни циљ био је очување и промовисање традиционалног свирања на овом српском инструменту, за које верујем да је с појавом финансијски приступачнијих инструмената постало учесталије.

Ко најчешће наручује твоје кавале?

Купци су углавном људи из света фолклора или музичари – како свирачи неког класичног аерофоног инструмента, тако и композитори, директори, теоретичари... Наишао сам на много људи који су се заинтересовали за кавал, а никада нису имали прилике да дођу у контакт са мајстором који их прави, јер се кавал не може наћи у уобичајеним продавницама музичких инструмената. С друге стране, нису имали ни повода да озбиљније трагају за инструментом мислећи да ће то бити превелика инвестиција за инструмент који неће примарно користити.

Да ли сматраш да традиционални инструмент треба да подлеже променама с временом или треба тежити очувању оригиналног облика и перформанси инструмента?

И један и други пут подједнако су важни. Кавал морамо сачувати у традиционалном облику јер је он симбол српске традиционалне музике. С друге стране, као што су се развијали и као што се развијају сви остали инструменти, сматрам да тако треба поступати и са традиционалним инструментима – нарочито кроз технологију израде која може унапредити стабилност штива, боју инструмента, тонски опсег и остале карактеристике.

Какве су акустичке разлике између кавала од плексигласа у односу на инструменте сачињене од дрвета?

Акустичке разлике су минималне, што заправо даје велику предност плексигласу када се узме у обзир његова цена.

Да ли је кавал од плексигласа ломљив и колико је заправо отпоран? Како оштећења плексигласа утичу на звук инструмента?

Кавал од плексигласа је нешто мање ломљив од кавала који је направљен од дрвета. Предност је та што је плексиглас савитљивији, па ће при одређеним ударцима ова савитљивост омогућити већу отпорност инструменту. Оштећења у виду огреботина са спољне стране инструмента не утичу на сам звук.

Када кавал од плексигласа напукне, постоји ли начин да се изврши интервенција која би омогућила наставак свирања на том инструменту?

У томе лежи још једна предност плексигласа као погодног материјала за израду кавала – када напукне плексиглас се ломи на два 'перфектна' дела која су лако спојива након тога. Док се у поређењу с тим, дрво неправилно ломи (и повлачи своја влакна) која пуцају стихијски и тешко да се могу спојити након ломљења.

Колико је масовна производња кавала од дрвета и да ли у случају те израде долази до угрожавања животне средине? Да ли имаш на уму еколошку одрживост као потенцијал при изради кавала од плексигласа?

Израда кавала од дрвета је, спрам неких великих индустрија које се баве обрадом дрвета, минимална, па је угрожавање животне средине готово не приметно. Када сам почињао са израдом кавала од плексигласа ни сам имао на уму еколошку одрживост, али свакако јесте плус који иде у прилог плексигласу.

На које начине градитељска пракса утиче на твоју извођачку технику, стил и твоје слушалачке навике?

Утицала је, пре свега, на знатно боље познавање самог инструмента, што је олакшало и моје свирање на кавалу а самим тиме и унаредило моје слушалачке способности – попут распознавања минималних интонативних разлика.

Које би предности, а које мане овог инструмента у односу на дрвени истакао као извођач?

Као инструменталиста бих истакао да у погледу свирања нема видљиве разлике између ова два кавала. Због тога често у последње време на својим наступима и сам прибегавам извођењу на кавалу од плексигласа, нарочито на турнејама када постоји могућност оштећења инструмента у транспорту.

Због високе транспарентности плексигласа кавали које израђујеш веома су естетски упечатљиви, визуелно и сценски атрактивни. Користиш ли њихов визуелни потенцијал као средство за додатно привлачење 'сценског светла'?

Свакако да је визуелна страна кавала од плексигласа веома упечатљива, али то није примаран разлог коришћења овог инструмента на сцени.



Да ли поред кавала планираш да започнеш израду и неких других инструмената? Видиш ли потенцијал за даљи развој ове идеје?

За сада још увек не. Надам се да ћу се стварању инструмената озбиљније посветити након завршетка студија.

Шта си научио градећи инструменте и које су најважније лекције које би, за сам крај, поделио са читаоцима?

За крај бих најискреније препоручио свим инструменталистима да се заинтересују за израду својих инструмената и упусте у исто, макар на основном нивоу. То је један од начина да до танчина упознају свој инструмент – све његове могућности и карактеристике. Конструисање и стварање сопственог инструмента унапредило је и проширило моје видике и знања о музици.

Хвала ти што си нам одшкринуо овај виртуелни прозор своје радионице и упознао нас са несвакидашњом и важном вештином – тек једном у сплету твојих многобројних, музичких мајсторија! Желимо ти добар ветар на даљем путу очувања народне музичке традиције!



Концепт КОНТроверза комуникација

Разговор са Марком Каранфиловским

Ана Мијаиловић

Марко Каранфиловски (Бор, 1994) основне (2017) и мастер (2019) студије композиције завршио је на Факултету музичке уметности у Београду у класи професорке Татјане Милошевић Мијановић. Његова музика извођена је на концертима и фестивалима у земљи и иностранству: *KoMa*, *Festum*, *Rossi fest*, *Sinestezija* (Србија); *KozArs* и *Miris stvaranja* (БиХ). Посебно се истиче низ концерата на америчким универзитетима (Бемици, Минеаполис и др.). Компонувао је музику и за неколико кратких студентских филмова, реклама, модну ревију и награђену представу *Плен* (Букурешт, 2017). Поред савремене музике, активно делује у различитим жанровима популарне музике (треп, фолк, поп, рок, босанова, тренс...) као извођач, композитор, текстописац и аранжер.



Препознатљиво својство Маркове музике управо је неомеђеност стваралачког простора узрокована стапањем високоуметничких и популарних пракси, академски кодификованог уметничког језика и музичког 'сленга'.

Са Каранфиловским сам разговарала о овом сегменту његовог стваралаштва, у којем се препознаје снажан субверзивни импулс – у односу на естетску традицију на којој је образован, на норме и очекивања те традиције, али и у односу на уметнички статус и слику коју о себи ствара.

Марко Каранфиловски (у средини)

Отворено и смело проблематизујући како савремену уметничку, тако и популарну музику, преиспитујући очекивања обе 'стране', Каранфиловски предлаже једну провокативну стратегију превазилажења кризног стања у обе, још увек подељене, музичке сфере – њихово неиронично сједињење.

Када размишљам о твојој музици, намећу ми се три појма: концепт, контроверза и комуникација.

Изузетно ценим концептуалност у уметности. Волим када се уметност осмишљава и промишља. То ценим у туђем раду и негујем у свом. Сложио бих се са Марином Абрамовић да уметник не сме да ствара ако му се не ствара. Ви можете производити дела као на траци уколико радите неку 'шаблонску' музику. Ипак, свако уметничко дело мора да буде јединствено, уникатно, а то захтева озбиљну предпродукцију уколико мислите да направите нешто вредно пажње или уопште вредно. Што се контроверзе тиче, може се рећи да није само моја музика понекад таква, него и моја личност, посебно начин на који се, као уметник, представљам. Трудим се да избегавам насумична сврставања и строга позиционирања. На крају, музика мора да буде комуникативна, а не херметична ако с њом излазите у јавни простор.

Пратећи твој рад, стекла сам утисак да је људима пре свега забавно да твоја дела изводе и слушају.

Увек полазим од тога да музика треба да буде занимљива прво мени да би, евентуално, била занимљива и другима. Оног тренутка када музику коју створимо пустимо у етар – 'окачимо' на интернет или изведемо на концерту, она престаје да буде само то. Она мора да буде комуникативна, *catchy* или макар досетљива. Ако сам чуо композицију и нисам упамтио апсолутно ниједан сегмент, нећу је слушати поново, а аутора ћу дубоко сажаљевати јер знам колико времена, снаге и воље одузима креирање музичког дела. Имам среће да извођачи, а и публика, сматрају моја дела интересантним.

Dedicated to Benjamin Cold and Filip Zivanovic duo

Alone Like a Leaf on the Wind

Marko Karanfilovski
(*1994)



Концепти твојих остварења су контроверзни, у намери готово увек духовити и неретко отворено референтни у односу на продукте естрадне културе. Одакле долази ова инспирација и имаш ли вредносни однос према мотивима који те инспиришу?

Одрастао сам деведесетих у Бору уз фолк и денс музику, а не уз „Моцарта за бебе“. Нико у мојој широј околини не слуша класичну музику, те сам се ја са њом упознавао током свог музичког школовања. Отуда је тај процес и моја љубав према класици природнија него да ми је била наметнута од стране 'ноблес бакице'. Игнорисање естрадне музике сматрам лицемерним. Она је свеprisутан феномен у нашој културној стварности већ деценијама уназад. Не живимо у паралелном универзуму и не можемо да негирамо нешто тако велико и утицајно. Осим што је лицемерно, игнорисање естраде је и инфантилно. Подсећа ме на ону игру у којој деца зажмуре или прекрију рукама очи мислећи да их други онда не виде. Естрадна култура нуди широку палету текстуално-музичких материјала које сматрам вредним уметничке пажње. У питању је, поред музичко-текстуалног материјала и специфична атмосфера, али и безброј озбиљних и бескрајно забавних жанровских трансфера.

Твоје део *Breaking the Glass* за виолину и клавир (2017) пародија је на минимализам Филипа Гласа, а жанровски је окарактерисано као *disstrack*, што је форма која се изворно везује за хип-хоп музику и комуникацију у ери Јутјуба. Зашто си дисовао¹ Гласа?

У мени се боре 'два вука' и оба мрзе Филипа Гласа. Шалим се, наравно, а у свакој шали има – мало шале. Према његовом стваралаштву имам амбивалентан однос. С једне стране, поштујем сваког уметника који створи препознатљив лични стил, а Гласу је то успело. Створио је властити звучни микросмос. Са друге стране, мишљења сам да је његова музика на ивици баналности. Била ми је занимљива идеја да напишем композицију у којој ћу се нашалити са Гласом користећи се управо стилским компонентама његове музике.

Интересантно је прожимање твоје музике са мим форматом. Сродност са мимом читава се осим у тематском смислу, у домену назива, тако у визуелном аспект и трајању (твој *Fado, for portuguese guitar* траје читавих 6 секунди).² Како видиш потенцијал мима као музичке форме/жанра?

Велики сам фан мим културе, попут тебе. Када сам радио те музичко/звучне мимове, нисам освестио да су у питању мимови – што заправо јесу! Моје музичко 'мимовање' нема повода, осим чисте забаве. У музици имам две смернице. Или да се забавим или да пренесем неку поруку. Музика ради музике ми је потпуно бесмислена. То је оно што се пише за испит из Композиције, након чега се већа да ли си „испоштовао форму”. Што се тиче потенцијала мима као музичке форме или жанра, мислим да ту има простора. Рекао бих да *ФЕСРАМ* баштини мим културу кроз музику, само не у тој минијатурној форми којом се ја повремено бавим. Искрено би ме радовало да видим више таквих радова својих колега.

Какву везу твоје симфонијско остварење *Мало јачи гас* (2019) успоставља са насловном референцом – истоименом нумером трепера Бранка Кљајића Фокса (Fox)? С обзиром на то да си аутор значајног броја број треп песама, постоји ли у овом делу трансфер између трепа и савремене уметничке музике?

Наслов и садржај тог дела немају превише повезница, осим што је дело заиста 'у гасу'.³ Уосталом, такву музику највише волим да пишем – 'живу' и непосредну. У овом делу, нажалост, нема трансфера између трепа и савремене уметничке музике. Барем не свесног трансфера. Наслов сам наденуо накнадно и у журби, што се мени ретко дешава јер углавном прво осмислим наслов, па тек онда компоујем.

Значи, могло би се рећи да је дело настало 'у гасу' и 'из гаса'! Упоредо са компоновањем савремене уметничке музике, бавиш се и популарним жанровима, као композитор, тесктописац, извођач и аранжер. Које су предности и мане овог двоструког музичког живота? Подели са нама најважније лекције које си о музици научио радећи у обе сфере?

Композитор који познаје само једну врсту музике је попут аутомеханичара који поправља само један бренд аутомобила; онда то није добар аутомеха-

ничар. Композитор мора да научи да 'плива' кроз разне жанрове и правце или да макар има жељу и потребу да се сналази у њима. Предности тог двоструког или вишеструког музичког живота су бројне. Пре свега, јако ми је забавно да се бавим разноврсним музичким правцима и стиливима јер не подносим жанровску монотонију. Прија и кад добијете признања са разних страна као потврду да се добро сналазите у различитим улогама. Признајем да је и финансијски аспект мотивишући, јер се често за-

боравља да уметник треба да живи од свог рада и да има публику вољну да плати карту за његов концерт. То је још један разлог зашто ценим естраду и њену публику. У високоуметничким круговима очекује се, чак подразумева, да је уметност бесплатна и свима доступна, а публика често не жели да издвоји ни симболичну цифру како би подржала рад уметника које поштује. Управо због тога поштујем професионална правила која важе на естради. Поносан сам што сам завршио Факултет музичке уметности, али сам поно-

Malo jači gas za simfonijski orkestar

The image shows a musical score for a symphony orchestra. The title is "Malo jači gas za simfonijski orkestar". The score is written for a variety of instruments, including Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, English Horn, Clarinet 1 in Bb, Clarinet 2 in Bb, and Bass Clarinet in Bb. The music is in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody. The score is divided into measures, with a double bar line indicating a section change. The instruments are listed on the left, and their corresponding staves are on the right. The music is written in a standard musical notation with notes, rests, and other symbols.

сан и што сам радио песму чији је издавач *Гранд продукција*. Мане овог вишеструког музичког живота за сада не видим, осим што можда тај жанровски 'паркур' одузима доста времена.

Дело које сматрам једним од бољих примера субверзије у новој српској музици и твом досадашњем опусу је *Ишченивање* за флауту, две виолине, клавир, етно певачице и наратора (2017). Имала сам задовољство да ово дело премијерно чујем на *Festum*-у исте године. Реци нам нешто више о концепту остварења и актерима збивања.

Ишчекивање је можда и најконцептуалније дело које сам написао. У њему је концепт све, а мало тога је заправо нотирано. Идеја водила био ми је рефрен песме *Вредна чекања* фолк певача Недељка Бајића Баје. Ипак, упркос снажној концептуалности, моја инспирација била је чисто музичке природе. Чуо сам је савим случајно; била је на некој Јутјуб плејлисти коју сам слушао док сам прао судове. Истог тренутка сам се одушевио и текстуалним и мелодијским аспектом читаве песме. У њеном рефрену сам, због великих скокова и уопште експресивности мелодијске линије, препознао латентни потенцијал да се она отпева у грленом стилу, двогласно, на начин српског традиционалног певања. Осим тог централног елемента, решио сам да цело дело 'исплетем' око мотива чекања односно ишчекивања. Наслов дела, алузија је, наравно, на Шенберга и његову композицију *Erwartung* (*Ишчекивање*).

Рекла бих да је већ 'превођењем' Шенберговог наслова 'заметнут' траг до извора песме. Игром речи у којој се наслови стапају, симболичким поистовећивањем *Вредне чекања* са (дословно) епохалним насловом као што је *Ишченивање*, један 'тривијални' културни артефакт уведен је у драму која се сада одвија унутар високоуметничког система.

Ја сам поменути нумеру искористио пре свега јер ми се страшно допала због музичких квалитета које сам у њој препознао. Зато сам и пожелео да је представим на другачији начин. Хтео сам да покажем да када се мелодија издвоји из оригиналне форме и првобитног контекста и појави у новом, високоуметничком контексту, добија прилику да постане призната као уметничка музика. Рефрен песме *Вредна чекања* преаранжирао сам за две етно певачице, при чему тај музички материјал добија обриси неке непознате народне, чак изворне песме. Људи су ми након концерта прилазили и питали ме која је то лепа изворна песма у питању, истичући да је никада нису чули. Није им ни на крај памети било да је у питању нумера неког фолк певача, а то је управо оно то сам хтео да постигнем – да песму изопштим из примарног контекста и убацам је у нешто ново. У завршном делу, након рефрена песме остају сами рецитатор и пијаниста. Пијаниста изводи валцер за који верујем да би га и Тим Бартон радо искористио да га је чуо, док рецитатор говори строфе песме преведене на немачки језик.

Због чега превод на немачки? Да ли је то нека алузија на га-старбајтерску културу, с обзиром на то да је дијаспора стециште значајног дела фолк публике?

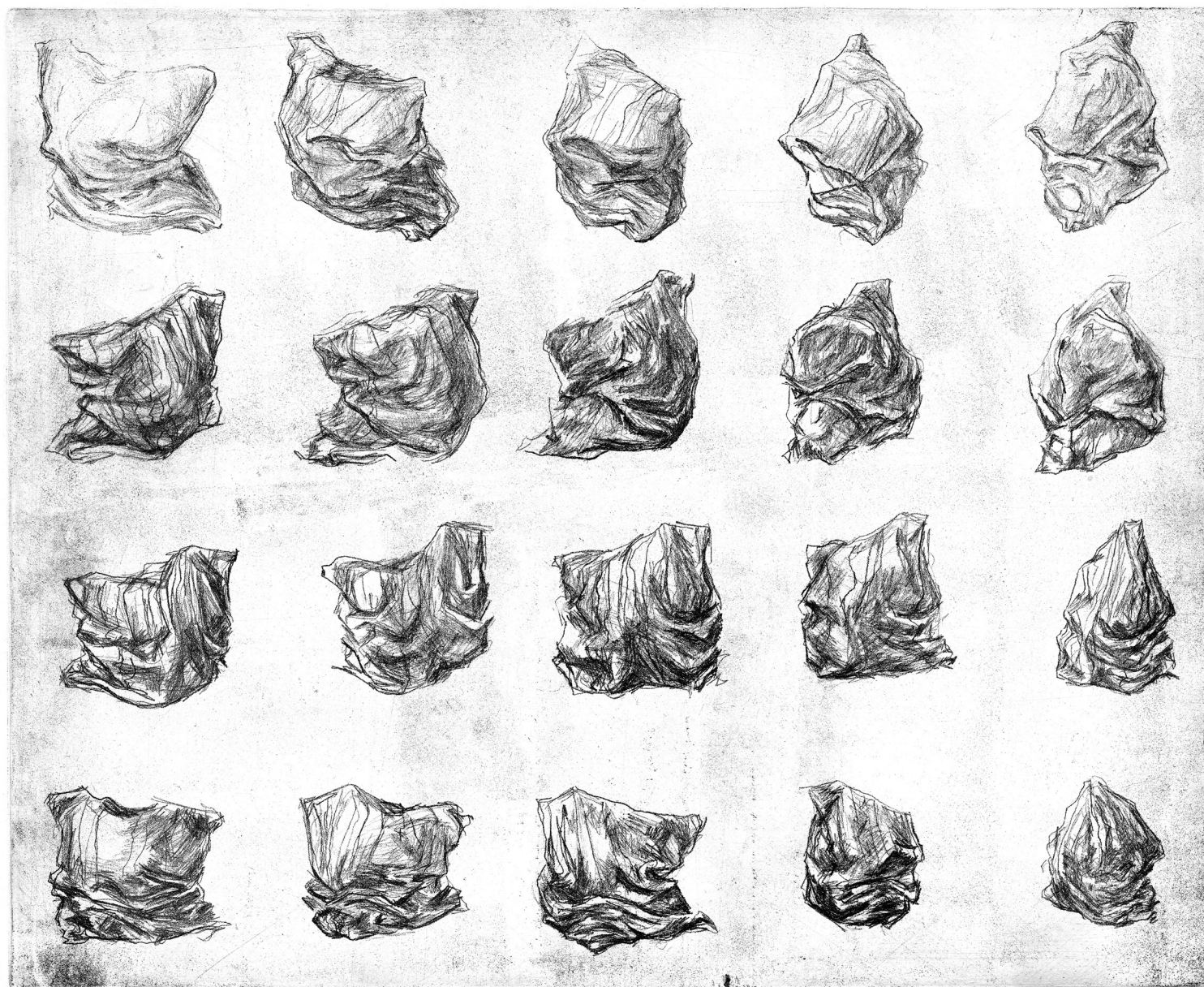
Све што је на немачком звучи 'опасно' као што све на латинском звучи 'паметно'. Многи су ме после наступа питали да ли је у питању Гетеов текст.

Пошто си ти све само не конвенционални композитор савремене уметничке музике, нећемо завршити овај интервју питањем шта су ти планови за будућност. Уосталом, то си већ пројектовао у својој *electro syntetics* траци *Живео сам у својој будућности и лепо ми је било*. ФАМА ти жели остварење ове футуристичке пројекције!

1. Дистрек (енгл. diss track; срп. од diss/disrespect – непоштовање, и track – песма) је жанр-песма која води порекло из хип-хопа односно репа, а примарна комуникацијска функција јој је директна и отворена критика рада и/или понашања, ставова и вредности другог аутора или групе. Иако је намера оног који *дисује* да се због снаге аргумената његов diss доживи консензусно – као својеврсна поента, закључна тачка о нечијем раду или понашању – прималац готово редовно враћа (још оштрији) одговор пошлицама, а неретко се стварају читаве саге надговоравања које омогу да трају веома дуго и да резултирају великим бројем креативних и реторички врло развијених нумера.

2. Музику Марка Каранфиловског можете пронаћи на његовом Јутјуб каналу: <https://www.youtube.com/user/MarkoKaranfilovski> и <https://www.youtube.com/channel/UCdFBTa0zNGb0ThU7PKDH5FA/videos>.

3. Бити 'у гасу', 'гасирати' се, 'иде гас' – фразе су које припадају сленгу генерације Зед (рођени у периоду од средине 1990. до раних 2010-их). Поменуте формулације немају једно и конкретно значење, већ су израз који сумира својеврсни цајтгајст. 'Гасирање' подразумева животни стил којем су основна начела брзина, неумереност, прекорачење сопствених граница издржљивости и друштвених граница прихватљивог понашања. С обзиром на феномен 'повратка деведесетих' зумерско 'гасирање' представља и неолиберални дериват дизелашке поткултуре.



4/10 црна превлака

"Јастук x 20"

Radmila Radmila 2021.

Радмила Кораћ, студенткиња Факултета ликовних уметности

Одсек графика

Назив рада: Јастук x 20

Техника: мека превлака

Димензије: 57x50 cm



ДОГАЂАЈИ

ТРАДИЦИОНАЛНИ ПРОЛЕЋНИ КОНЦЕРТ СИМФОНИЈСКОГ ОРКЕСТРА ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Настасија Стефановић

Након двогодишње паузе, услед пандемије изазване Корона вирусом, у препуној дворани Коларчеве Задружбине у Београду, 12. априла 2022. године одржан је традиционални пролећни концерт *Симфонијског оркестра* Факултета музичке уметности у Београду, којим је уједно започета тродневна турнеја овог академског ансамбла по Србији (у Чачку и Смедереву). Под вођством маистра Бојана Суђића, изведена су дела Исидоре Жебељан, Сергеја Рахмањина и Петра Иљича Чајковског, а том приликом публика је могла да ужива и у сјајном солистичком наступу пијанисте Александра Синчука.

Симфонијски оркестар ФМУ своју традицију негује од средине XX века, те представља најстарији академски ансамбл у Србији и једини комплетни симфонијски састав у оквиру високошколских музичких институција у земљи. С тим у вези, разноврстан репертоар инструменталне и вокално-инструменталне литературе у оквиру којег су извођена и најкомплекснија дела симфонијске музике, доприносио је константном напретку оркестра, подстицајући младалачку свирачку радозналост и развој професионализма. У сарадњи са *Мешовитим хором* ФМУ, овај оркестар је успешно извео нека од монументалних дела из историје музике, попут Моцартовог *Реквијема* и *Кармине Буране* Карла Орфа. На челу овог академског састава налази се Бојан Суђић (од 2005. године), најистакнутије диригентско име у данашњој српској музици.

Иако уз оркестар најчешће наступају најистакнутији студенти ФМУ, ове године смо имали прилику да чујемо реномираног пијанисту млађе генерације, Александра Синчука. Завршивши московску Централну музичку школу, а потом и Московски државни конзерваторијум у Русији, Синчук је почео интензивно да наступа по Русији, али и широм света. О његовом таленту и умећу сведоче бројне стипендије руских и интернационалних престижних програма, чији је био носилац, као и награде са многобројних пијанистичких такмичења. Даље школовање наставио је на Факултету музичке уметности на којем је прошле године завршио докторске уметничке студије и постао ванредни професор на Катедри за клавир.

ТРАДИЦИОНАЛНИ ПРОЛЕЋНИ КОНЦЕРТ

СИМФОНИЈСКОГ ОРКЕСТРА

ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

12. АПРИЛ 2022. У 20 Ч

ВЕЛИКА ДВОРАНА ЗАДУЖБЕНЕ НАЈЕ. М. КОЛАРЧЕ
СТУДЕНТСКИ ТРТ 5



ДИРИГЕНТ:

**БОЈАН
СУЂИЋ**

СОЛИСТА:

**АЛЕКСАНДАР
СИНЧУК**
КЛАВИР



БЕСПЛАТНЕ УЛАЗНИЦЕ
СЕ ПРЕУЗИМАЈУ НА ФМУ



Програм: Исидора Жебељан, Сергеј Рахмањин, П. И. Чајковски

Ово музички садржајно и богато уметничко вече Симфонијски оркестар ФМУ отворио је композицијом *Зујте струне* Исидоре Жебељан, у знак сећања на нашу истакнуту композиторку која је недавно преминула (2020. године). Као једно од најпознатијих остварења ове уметнице, настало 2013. године за симфонијски оркестар, оно представља метаморфозу на теме из Моцартове опере *Чаробна фрула*. Карактер теме проистиче из споја позивања на Моцартову музику и евоцирања националне традиције, која се непрестано наслеђује кроз специфична сазвучја и ритмове. Ову идеју оркестар је убедљиво дочарао већ у првим тактовима композиције. Томе је у највећој мери допринео самоуверен наступ како гудачких, тако и дувачких деоница, што је резултирало комплексним звуком целокупног оркестарског апарата који је показао значајан потенцијал за извођење националне савремене музике.



У наставку је уследио *Концерт за клавир и оркестар у це-молу, оп. 18, бр. 2*, Сергеја Рахмањинова, који је уз пратњу оркестра извео Александар Синчук. Дело је настало 1901. године, када је и премијерно представљено у Москви, са великим успехом. Концерт садржи три става: *Moderato – Adagio sostenuto – Allegro scherzando*. Као један од најлепших, али и најзахтевнијих концерата овог аутора, он налаже изузетну техничку спремност коју је Синчук показао од самог почетка. Демонстрирајући изузетну умеће током драматичних, брзих ставова, али и сензибилитет за романтичарску кантабилност коју доноси лагани став, солиста је у потпуности доминирао музичком сценом коју је употпуњавала снажна оркестарска пратња. Њену експресивност у највећој мери донело је *Финале*, у оквиру којег је романтичарска оркестрација представљала истински подстицај скерцозном карактеру клавирске деонице. Услед овација које су се могле чути у препуној сали Коларчеве Задужбине, у којој је чак публика стајала, Синчук је на бис одсвирао Рахмањиновљев *Музички моменат, оп. 16, бр. 4*, чиме је показао наклоност према стваралаштву једног од највећих руских композитора позног романтизма. Други део концерта био је посвећен *Симфонији у еф-молу, оп. 36 бр. 4* Петра Иљича Чајковског.

Ова четвороставачна симфонија (*Andante sostenuto – Andantino in modo di canzona – Allegro – Allegro con fuoco*), настала је током 1877. и 1878. године и посвећена је Надежди фон Мек. Ово дело компоновано у бурном периоду композиторовог живота, праћеном емотивном нестабилношћу, представља својеврсну метафору судбине, коју је оркестар на самом почетку овог дела јасно музички до-

чарао. Драматични карактер присутан у *Првом ставу*, уступио је место кантабилној канцони коју је донео *Други став* ове симфоније, у оквиру којег треба истаћи сјајан соло обоје с почетка. Завидну зрелост показала је и група гудачких инструмената, која је у оквиру *Трећег става* (*Pizzicato ostinato*) изузетно добро дочарала изнијансирану динамику свирајући пицикато. Кулминацију читавог дела

донело је само *Финале*, где је, услед ангажовања комплетног оркестарског апарата, овај симфонијски оркестар показао сву своју снагу и тиме на грандиозан начин закључио ово концертно вече.

КоМА и ФЕСТИУМ:

студентски фестивали као места (не)могуће видљивости

Марко Весић

Чини се да нема ничег чудног у томе што су Хендл, Бетовен и Моцарт били нашироко познати још током свог живота, а усудићу се да претпоставим да се разлози проналазе управо у њиховој музици. Ипак, аутори поменути у пређашњим редовима своју видљивост на сцени (или, популарно, успех на тржишној утакмици!) дугују, пре свега, друштвеној инфраструктури која их је пласирала на тржиште уметности; Бетовен је имао озбиљан тим 'менаџера' са којим се борио за ауторска права, издаваштво и продају партитура, док је Хендл био врло харизматичан и сензационалан мушкарац, што му је обезбедило социјални капитал и друштвене везе уз помоћ којих је изградио статус звезде! Моцарт је готово школски пример 'татиног сина' – наравно, уз дозу хумора, врло талентованог и друштвено обезбеђеног, уз неретке ангажмане – посвећеног издаваштву и сопственој уметничкој аутономији. Напослетку, какав закључак млађе генерације композитора могу извести из претходних редова? Да ли и даље има простора за метафизичке идеале и (академско) негирање реалних механизма друштвене (и сваке друге) стварности? Одговор је сасвим једноставан: нема, јер уметнички квалитет, шта год он био, није гаранција видљивости у свету уметности нити успеха на тржишту; реч је о активном учешћу – ствараоца, 'менаџера' и свих других посредника и актера – у пољу уметничке производње и извођењу дела у јавном друштвеном простору, његовом пуштању у (социјални/културални/дискурзивни) етар. У том смислу, фестивали који младим ауторима обезбеђују (или би, очекивано, требало да обезбеђују) видљивост и присуство на сцени кроз ревијална извођења њихових нових дела – једном годишње – јесу фестивали *КоМА* и *ФЕСТИУМ*. Они уједно представљају и јединствену прилику – једном годишње! – да се њихове колеге, сарадници и, пре свега, шира јавност, боље упознају са савременим стваралаштвом младих у домену уметничке музике.

Најеминентнији београдски фестивал савремене уметничке музике, интернационалног карактера, свакако је *Трибина композитора*, резервисана искључиво за афирмисане ауторе са домаће и иностране сцене. Иако су се на овом фестивалу могле чути и одабране студентске композиције, временом је ова пракса утихнула, тачније негде у тренутку када је заживео фестивал *КоМА* – (*Концерти младих аутора*), 2004. године на иницијативу тадашњих студенткиња композиције, Ане Ђатовић и Милице Ђорђевић, а уз подршку некадашњег декана Факултета музичке уметности, Милана Михајловића, професора композиције.

КоМА фестивал је настао са циљем да се промовише нова музика најмлађе генерације композитора и да се у концертне просторе привуче нова публика (како истиче Милица Ђорђевић, <http://www.milicadjordjevic.com/koma-en.html>). Професори композиције су подржали намеру студената да осмисле и реализују фестивал који ће бити усмерен на презентацију искључиво њиховог, студентског стваралаштва. Међутим, у том тренутку, десила се својеврсна подела 'простора' која је до данас остала на снази: дела афирмисаних композитора изводе се на *Трибини*, а дела младих аутора, студената на фестивалу *КоМА*, па се чини да је главни критеријум онај који се односи на стицање дипломе (и све што то са собом носи).

Ипак, отварањем Србије ка Западу, немали број домаћих младих аутора (студената) добио је прилику да своје стваралаштво представи изван граница државе и за то, потенцијално, добије одређено признање или награду на такмичењу што се, као што можемо и претпоставити, догодило. У том контексту, поставља се питање односа између квалитета дела и статуса (младог) аутора, а ситуација да се на истом фестивалу нађу дела професора и његовог (награђеног) ученика постаје парадоксална. Оваква симболичка асиметрија довела је до раскида са традицијом *Трибине композитора* под премисом да млади имају сопствени, нови простор – заправо, чини се да је подједнако био потребан и 'старијима'.

Последња два КоМА фестивала, '17 и '18, одржана су 2021. године (један у јуну, а други у децембру) услед (пост)пандемијске ситуације која је онемогућила одржавање фестивала претходне године. Фестивали су показали диверзитет естетика, те занимљиве индивидуалне поетике студената које се крећу од посттоналности, преко нео-струјања, до спектрализма и експерименталних пракси. Првог дана фестивала КоМА '18 представљене су композиције за мање ансамбле, док су се наредног дана на сцени нашла, поред мањих, три велика састава под управом Ивана Марковића. Фестивалу је прошле године, очекивано, значајно редукован буџет (са 400 на 300 хиљада динара) што је несумњиво утицало и на избор (или препоруку) извођачких састава. Имајмо на уму да су укупна буџетска издвајања за културу прошле године (2021) износила 0,68%, док се за ову годину предвиђа да износе 0,79% – 16% више него прошле, али и даље несразмерно мање од препорученог европског минимума који износи 1%. Фестивал, нормативно, организује једна особа уз сарадњу неколицине људи, а Фонд за културна давања Сокој-а представља тренутно главни извор прихода. Но, како приказ фестивала не би попримио форму политичко-економске анализе (политичке у крајње аристократовском смислу), те 'импресионистичке' критике (која, нажалост, и даље опстаје чак и у стручним публикацијама), истакао бих неколико дела и интегралних карактеристика концерата које вас могу подстаћи да наредни пут, уколико то нисте учинили до сада, посетите КоМА фестивал. Препоручујем да на концерте пођете без предрасуда, отворени за нова, али не нужно радикална искуства.



У духу претходних редова, КОМА представља својеврсни естетски калейдоскоп – на њој можете препознати сасвим различите естетике које се, заправо, ни не граниче са неслушљивошћу на коју се неретко циља када је реч о савременој музици. На прошлогодишњем фестивалу публика је била у прилици да чује неколико клавирских свита (које би се засигурно допале онима наклоњенијим традицији), те интригантне тембровске квалитете попут трија за трубу, тромбон и клавир или хармонику, харфу и клавир који, несумњиво, држе пажњу. Евоцирање минулих форми, естетска 'провокација' и травестија уписане су у неке од представљених композиција попут *Реминисценција* Вељка Ненадића, док се, као поетички опозит, на фестивалу нашло и неколико експерименталних дела – *Витрувијев човек* Николете Радуловић, психоаналитичке медитације под називом *афоризми* Марка Весића и дело Предрага Радосављевића *Анксиозност* за флауту и електронику. За љубитеље музичких атмосфера пре него музике догађаја, која јој је на фестивалу претходила, публика је другог дана КоМЕ '18 могла да чује дипломски рад Душана Ђорђевића, *Дивље воде* и Матеје Николића, *У тамном вилајету* за мање камерне саставе, поред аутентичног израза *Лили Лалауне* Доротеје Павлинић, хрватске студенткиње композиције на размени. Рад са већим саставима пружа веће тембровске и концептуалне могућности што су наведени аутори и искористили потрудивши се да дела буду у дослуху са савременим тенденцијама, али и у медијацији са публиком – очекивањима, естетским устројствима и јаком традицијом коју наш факултет гаји на готово свим студијским програмима. У том смислу, ваша очекивања сигурно не би била изневерена јер би се, међу наведеним делима, сигурно пронашла и она према вашој мери.

Како на својој графици *Кошава* пише Момо Капор: „Београд никад није имао среће са својим симболима попут Венеције која се љуљуска у црној гондоли, Лондона који стане у један сат или можда Сингапура који се скрива у белим лавовима из џунгле – једноставно зато што их је увек имао и на претек.” Можда немамо фестивала за младе колико имамо београдских знаменитости, али несумњиво постоје фестивали који би моглү да буду ‘атракције’, а ту *КоМА* и *ФЕСТУМ* дефинитивно припадају. Фестивал студентата уметности *ФЕСТУМ* један је од неизоставних симбола београдске сцене младих који – једном годишње... – имају прилику да своју уметност прикажу широј јавности у просторијама Студентског културног центра, већ нешто више од десет година. Фестивал траје неколико дана и представља

јединствену прилику за презентовање стваралаштва студената свих факултета Универзитета уметности у Београду. Прошлогодишњи *ФЕСТУМ*, који је одржан у новембру, носио је назив *Идентитети* у духу перманентних социо-културалних и технолошких промена које нам је са собом донела пандемија, а самим тим и питање промене идентитета на различитим нивоима личне и друштвене стварности, те социо-културалне (ре)презентације. У том духу је првог дана, након свечаног отварања и концерта, отворена и изложба са истоименим називом која управо подстиче на размишљање о идентитетским варијететима и њиховим друштвеним репрезентацијама, те је изведена и представа студенткиње Ане Чуковић, *Никада нисмо били овде*. Наредни дан био је резервисан за предавање наставника факултета Университе-

та уметности (ФЛУ, ФДУ, ФПУ, ФМУ), као и за концерт савремене музике студената композиције на којој су премијерно изведена дела Лазара Ђорђевића и Димитрија Бељанског. Изведено је свега пет дела, па је концерт био оптималног трајања што га је учинило приступачним како млађима, тако и оним члановима публике који немају много стрпљења, али су отворени за различитости. Композиције су још једном указале на разлике између аутора које домаћу сцену чине посебно занимљивом и нимало униформном. Следећег дана уследиле су пројекције филмова студената Факултета драмских уметности и још једно предавање професора на тему савремених токова у уметности, које је подразумевало и партиципацију студената. Затварање фестивала обележио је концерт у Атријуму Народног музеја.

Целокупан програм и ток фестивала организовали су студенти Универзитета уметности који су пред собом имали озбиљан организациони задатак праћен техничким, административно-правним и, несумњиво, финансијским проблемима. Велики успех је остварен и програмом *ПреФестум* који се ослања на концепт „студенти студентима”. Факултети су остварили сарадњу путем излагања и извођења дела колега других уметничких провинција, а на Факултету музичке уметности организована је и хуманитарна продаја графика чији су приходи били намењени за помоћ деци са Косова и Метохије. Велику захвалности, у том смислу, дугујемо студентима који су нам обезбедили наведена културална дешавања у (пост)пандемијском периоду када ни значајан део Европе није био спреман на овакав корак, а посебно се захваљујемо истрајној и истакнутој студенткињи Факултета музичке уметности и студенткињи проректорки УУ, Нини Фуштар, на уложеном труду и будућим идејама.

Критички текстови се готово увек ослањају на критику уметничких дела, институција и света уметности, али готово никада не критикују – публику. Занимљиво, крајем XIX века се у француском часопису *Фигаро* појавила карикатура на којој један господин надахнуто слика, други то врло проницљиво и критички посматра, док трећи незаинтересовано пролази поред њих и, држећи руке у џеповима, шутира каменчић – управо је он оли-



Николета Радловић, *ФЕСТУМ* 2021.



чење једног сасвим обичног човека. Оваква слика незаинтересованог посматрача (и слушаоца) није се умногостру променила, али су се фундаментални аспекти стварности свакако радикално трансформисали. Писаће, својевремено, француски социолог Пјер Бурдије, да није потребно питати да ли је нешто што се није променило универзална појава, већ зашто се,

кроз време, иста структурална датост репродукује и управо је то линија на којој је потребно разумети уметничку, посебно музичку стварност. *КоМА* је одличан приказ концерта 'затвореног' типа на који најчешће долазе професори, баке и деке, колеге и пријатељи оних чија се дела изводе, као и случајни пролазници који су се, током кишног децембра, склонили у салу. Изостанак озбиљног маркетинга, али и есенцијалистичко-универзалистички поглед на уметности који негује елитизам и пасивну рецепцију уметности, као и страх од другачијег (што у потпуности приписујемо публици! – и њиховим професорима уметности...) главни су разлози незнатне посећености овог фестивала који се, и у најкризнијим годинама, ипак одржавао. Музика једноставно није резервисана само за оне чији је друштвени статус еквивалентан француској буржоазији – није ли, у том смислу, пролазник са кишобраном оборио ту класну хипотезу?! Са друге стране, *ФЕСТУМ* нуди низ нових искустава и отворен је за ширу јавност баш као и *КоМА*, уз инсистирање на промоцији путем друштвених мрежа, али, занимљиво, и путем радија и телевизије. Посећеност је, по свему судећи, била знатно већа, али је и програм био разноврснији – што је резултат успешне сарадње студената са различитих уметничких факултета (дисциплина), а не елитистичког или било ког другог културалног раслојавања и изолације. Важно је истаћи и чињеницу са почетка – ово су готово једине прилике да се млади аутори прикажу на домаћој сцени и представе свој рад, а чини се врло алармантном чињеница да немали број композитора и ове прилике пропушта.

Проблем концерата уметничке музике је, признајемо, како по трајању, тако и по концепцији, феномен који није прилагођен савременом човеку и резултат је како историјске 'неправде' (вишечасовно дружење у салону уз музику замењено је акузматичким естетским искуством истог трајања – у сали на неудобној столици), тако и недовољне креативности самих пројеката/концерата и њиховог садржаја (није ретко да се на концертном програму нађе десет композиција за исти састав које преиспитују неуроперцептивне капацитете човека и његово стрпљење пружајући му – ништа). Ипак, мислимо да је на свима нама дужност која не треба да заобиђе нити једног савременог човека наклоњеног (нео)либералним вредностима и слободи избора, односно, људе који, претпостављамо, имало држе до себе (и свог естетског искуства!), - да покушамо нешто ново, другачије, егзотично, занимљиво или пак бесконачно досадно. А то не можемо дознати или не можете дознати док не дођете на концерт! Напослетку, ако не желите да останете или журите у *Драгстор*, на вама и нама је само једно – нормализујмо бежање (и) са концерата уметничке музике!

БеОМ Београдски оркестар младих

Дајана Прерадовић

Београдски оркестар младих (БеОМ), као продукт сарадње четири студента ФМУ – Вука Волкова Поповића (дириговање, III/OAC), Сањина Јаковљевића (клавир, MAC), Огњена Милосављевића (клавир, III/OAC), Марте Милошевић (обоа, III/OAC) – основан је током, а премијерно се представио публици крајем марта ове године.

Овај пројекат се разликује од ранијих индивидуалних пројеката студентског музичког удруживања. Наиме, честа појава јесте да поједини студенти самостално оснују хор, док је оркестар као извођачко тело изазовно окупити и организовати. Овај јединствени ансамбл на нашем факултету настао је из жеље студената за активнијим музицирањем на свим пољима – од солистичког наступа, наступа у оквиру оркестра до руковођења истим. Иза наизглед наивне замисли о заједничком музицирању, стоји озбиљна организација: БеОМ је регистрован у Агенцији за привредне регистре, име оркестра је заштићено ауторским правима, а пробе се званично одржавају у сали Факултета музичке уметности у Београду. Такође, велики подухват који је стајао испред организатора, поред спремања програма, јесте било само окупљање извођача. Ансамбл је на првом концерту бројао осамнаест гудачких и четири дувачка инструмента. За пултовима су били студенти основних и мастер студија ФМУ у Београду, као и једна студенткиња ФИЛУМ-а у Крагујевцу.

Orkestar BeOM
(Beogradski orkestar mladih)

Dirigent: **Vuk Wolkov Popović**

Solisti:
Ognjen Milosavljević, klavir
Marta Milošević, oboa
Sanjin Jakovljević, klavir

Program: *Bah, Hajdn, Marčelo*

Ponedjeljak
28. mart 2022. u 19h
Studentski kulturni centar
Kralja Milana 48



Београдски оркестар младих представио је свој рад широј публици 28. марта ове године, свечаним концертом у сали СКЦ-а. Изразито позитивној и узбудљивој атмосфери препуне сале допринели су студенти и професори нашег факултета који су дошли да уживају у изванредној музици и да, пре свега, подрже своје колеге и пријатеље. Наступ је отворила Марта Милошевић, студенткиња треће године основних академских студија обое, *Концерт 1 за обоу у де-молу, S. Z799* уз пратњу гудачког оркестра и континуа, композитора Алесандра Марчела.

За клавиром, који је носио улогу континуа наступио је један од организатора, пијаниста Сањин Јаковљевић. Како је опште познато, композиторска пракса времена у којем је Марчело стварао била је таква да се орнаменти нису уписивали у партитуру, стога је публика на концерту могла да чује слободу украшавања младе обоисткиње, у избалансираној мери. У *Другом*, лирском ставу меланхоличног призива обоисткиња је приказала своје умеће контроле звука, а у трећем виртуозитет.

Након живахног *Преста Концерта* за обоу, Огњен Милосављевић, студент треће године основних студија клавира, публику је увео у борбену атмосферу *Првог* става Баховог *Петог концерта за клавир у еф-молу, BWV*

1056. Милосављевић је у *Другом* ставу препознао романтичарску емоционалност коју је, као и драмски набој трећег става, вешто каналисао у оквирима барокног израза.

Вече је закључио Сањин Јаковљевић, студент мастер академских студија клавира, својом бриљантном интерпретацијом Хајдновог *Концерта у Де-дуру, Ноб. XVIII/11*. Врхунац наступа, а можда и целе вечери, била је солистичка каденца концерта, коју је пијаниста са лакоћом извео сачувавши светао тон хајдновског израза.

За одличну комуникацију између оркестра и солиста одговоран је Вук Волков Поповић, студент треће године основних студија дириговања. Оркестар није засенио солисте својим звуком ни у једном тренутку, а његова улога пратње и

концертантног протагонисте са којим солиста врши дијалог, замишљена је и изведена на успешан начин.

Премијера је завршена са великим успехом и, надамо се, тиме подстакла чланове *БеОМ*-а на даљи рад. Оснивачи су изразили жељу за што већим бројем наступа од наредне академске године, а следећи концерт је планиран на јесен. Иако су на свом премијерном представљању публици извели концерте барокних и класичарског мајстора, диригент ансамбла наглашава да у будућности желе да посвете пажњу извођењу, између осталог, композиција домаћих аутора, што ће допринети традицији неговању овог репертоара.



'КУЋА'

СОМБОРСКИХ МУЗИЧАРА Сомборска филхармонија

Дајана Прерадовић

Град Сомбор, заједно са Новим Садом и Суботицом, спада у три најважнија културна центра Војводине. Поменути градови могли су се похвалити културном хетерогеношћу и радом изузетних позоришта, певачких друштава, музичких школа, али не и званичним оркестром који је деловао у континуитету до данас. Сомбор у новијој историји није имао симфонијски оркестар или филхармонију, све до реоснивања, средином фебруара 2022. године.

Сомборска филхармонија основана је 1900. године у оквиру Слободног лицеја на чијем челу се налазио Елек Гожду – страствени заговорник ширења културе који је организовао предавања о музици, разне концерте, наступе професионалних уметника из данашњег иностранства а тадашње земље (Аустроугарске монархије). Можда је од пресудног значаја за развој културе, чињеница да је Гожду био иницијатор оснивања одељења Филхармоније при Лицеју. Све до почетка Првог светског рата *Филхармонија* је неометано радила у различитим саставима. Наиме, почела је као гудачки квартет али се већ прве године проширила на камерни оркестар који је садржао гудачке и дувачке инструменте, а целокупно *Филхармонијско друштво* бројало је више од стотину редовних чланова! Чланови нису били само музичари, већ и интелектуалци тог доба који су се интересовали за рад оркестра и материјално потпомагали институцију. То исто *Филхармонијско друштво* је убрзо основало и дечји оркестар који је, поред тога што је наступао у свом граду, успешно гостовао широм земље (већи градови које су обишли јесу Баја, Загреб, Ријека).

Биће потребно нешто више од тридесет година да Сомбор поново добије свој оркестар, а то ће се десити свршетком Другог светског рата, тачније 1946. када се оснива *Симфонијски оркестар* града Сомбора. Током свог постојања, оркестар делује под различитим именима: *Друштво пријатеља музике*, *Друштво пријатеља музике у Сомбору*, *Сомборско-апатинска филхармонија*, *Симфонијски оркестар града Сомбора*, *Симфонијски оркестар*. Институција је током свог радног века запослила више од стотину музичара, од којих је половина свирала гудачке инструменте, а остала места су подједнако заузели дрвени и лимени дувачки инструменти, док је читаву деоницу перкусиониста чинио један добошар (укупно тројица, али није их било запослено више у исто време). Одржано је 128 концерата за ширу публику и 111 концерата на академијама и пригодним прославама, на којима су се изводила дела од Бокеринија до Бруха. Овај оркестар свој последњи концерт одржава 1991. године, након чега прекида рад.



Реоснивање оркестра, који носи оригиналан назив *Сомборска филхармонија*, озваничено је концертом 21. фебруара 2022. године у Великој сали Градске куће. У наставку следи интервју вођен са два од три реоснивача *Филхармоније*, пијанистом Иштваном Секејем и диригентом Миланом Радишићем.

Ко су реоснивачи и како је заправо дошло до идеје реоснивања *Сомборске филхармоније*?

ИС: Након тридесет година без *Филхармоније*, након свих тешких времена, мислили смо да Сомбор заслужује да му се врати његова *Филхармонија*, која је иначе раније јако добро функционисала. Милан Радишић, диригент, Рафаел Јухас, џез пијаниста, али по струци стоматолог, и ја смо дошли на идеју да се покрене ове године. Значи, нас тројица смо оснивачи, односно реоснивачи.

Да ли је *Сомборска филхармонија* званична институција?

ИС: Да, укњижена је као институција.

МР: Званично смо удружење грађана као сви остали хорови, културно-уметничка друштва и други оркестри/извођачка тела. Пријављени смо званично шеснаестог фебруара ове године, и тад смо имали оснивачку скупштину која је све свечано озваничила.

Да ли сте свој званични лого преузели од раније активне *Филхармоније*?

ИС: Сад смо га правили.

МР: Да, али, узет је у обзир изглед претходних логоа и *Филхармоније* основане 1900. године и *Симфонијског оркестра* основаног након Другог светског рата. Лого јесте харфа, као један од најстаријих инструмената (помиње се и у *Библији*, ако се не варајем), са латиничним словом S у средини.

Ко чини састав оркестра/извођачко тело? Ко су тачно извођачи?

МР: Све је нека врста кооперације, сарадње. Нису сви чланови *Филхармоније*, на жалост, из Сомбора. Али, има их. Ми посебно желимо и апелујемо да се млади музичари укључе у рад *Филхармоније*. На првом концерту је то био само гудачки оркестар и већина извођача је била из Суботице, а део из Сомбора.

ИС: Концертмајстор на првом концерту је био Пал Жига, који је такође концертмајстор *Суботичке филхармоније*.

МР: У будућности, проширићемо извођачко тело до састава симфонијског оркестра – од дувача до удараљки. Такође, желимо сарадњу и са околним местима – као што су Кула и Апатин, који имају основне музичке школе у којима раде изузетни музичари – како би се пружила прилика свим заинтересованим музичарима да буду део једног великог, овде код нас ретко виђеног, састава. Ми смо отворени за све! Видите, кад је основана *Филхармонија*, давне 1900. године, била је заправо само квартет и повремено квинтет.

Реоснивачи *Сомборске филхармоније*
(с лева на десно: Иштван Секеји,
Рафаел Јухас и Милан Радишић)



ИС: И они су свирали у *Позоришту*. [мисли се на Народно позориште Сомбор]

МР: Генерално, идеја *Филхармоније* јесте филхармонија као кровна организација, кућа у којој музичари треба да борава... Филхармонија треба да буде 'кућа' сомборских, али и свих осталих музичара! За сада, различите форме састава ће бити активне, у зависности од доступних и заинтересованих музичара.

Такође, одређени ученици из Средње музичке школе „Петар Коњовић” у Сомбору су наступили са вама. Да ли то значи да су врата *Филхармоније* отворена младим музичарима који се још увек нису афирмисали у професионалном музичком свету, али теже ка томе?

ИС: Не само да су им врата отворена, већ их ми додатно мотивишемо да они прођу кроз њих! Желимо младим људима, поготово ученицима, будућим великим музичарима, да пружимо у њиховом раном периоду развојка професионалне могућности, и то још у њиховом родном граду. Стога, поред идеје пласирања изврсне музике сомборској публици, ту је и идеја подстицања младих Сомбораца да нам се придруже.

МР: *Филхармонија* као једна врста неформалног музичког образовања пружа различите могућности: од радионица, различитих семинара, курсева усавршавања. Ми мислимо да ће све то што планирамо у будућности да организујемо употпунити једном младом музичару знање и искуство, које је данас, на жалост, бар на овим просторима, јако тешко добити – како због удаљености, тако и због финансијске оскудице. Наш план јесте да у будућности доведемо светски познате музичаре са стране, да раде овде, поготово са младима, што би била, рецимо за једног ученика средње музичке школе, изузетна прилика. То ће бити могуће, а и само реоснивање институције остварено је јер је Сомбор у повољној позицији на међународној сцени, и то само због својих многобројних музичара. Ми смо се изненадили кад смо видели колико је добрих и утицајних музичара изродио град Сомбор.



Милан Радишић,
диригент Сомбрске филхармоније

Да ли ћете у будућности осмислити целу репертоарску сезону или ћете функционисати од концерта до концерта?

ИС: То је у плану, идемо полако ка томе. Ово нам је прва година и већ сад смо испланирали да одржимо четири концерта до краја године, поред учешћа на локалним манифестацијама.

МР: (надовезује се) Као што је на пример *Green Town Jazz Fest*, који је одржан крајем јуна. Наш рад заправо зависи од ситуације. Увек може нешто ново да 'искрсне', али такође и да се откаже. Пандемија се завршила, али, ко зна – можда дође нешто ново на јесен. У суштини, организација постоји, радићемо на њеном усавршавању у будућности, али све је променљиво.

Шта може да се очекује на вашем репертоару?

ИС: Као што је Милан раније рекао, нећемо увек наступити као велики симфонијски оркестар. Али, и да наступамо као камерни оркестар или мањи камерни ансамбл, планирамо да позивамо солисте из разних крајева, то јест, поред тога што ћемо изводити оркестарска дела, наступаћемо као пратња солистичким реситалима на којима ће се, претпостављам, пронаћи изузетна дела великих мајстора.

МР: То су све широки планови. На првом, иницијалном концерту, одржаном 21. фебруара ове године, извели смо дела Баха, Моцарта и Барбера. Планирамо шаренолик репертоар у будућности: од тематских концерата – планирамо ускоро да одржимо концерт посвећен ритму и звуку танга или да наступимо на џез фестивалу, до дела савремених композитора. Искрено се надамо да ће дела савремених композитора пронаћи места на нашим пултевима. Чак смо планирали да распишемо конкурс за композиторе, а победничку композицију бисмо премијерно извели. Али, треба то још разрадити, то су само неке скице планова за будућност, ипак смо доста млад оркестар.

Од оснивања СОМУС-а, тадашњи симфонијски оркестар је наступао на свечаностима. Да ли планирате да наставите ту традицију?

МР: То није до нас. Где год нас позову, наравно да ћемо се одазвати. План и програм за СОМУС креира пијаниста Михајло Зурковић и уколико нас буде позвао ми ћемо радо наступити. Претпостављам да ћемо идуће године имати више прилика да се представимо публици. Ова година је прва, тек смо се 'родили' и још увек 'шепамо'. Сматрамо да је СОМУС изузетан фестивал и да најбоље промовише музички Сомбор и волели бисмо да узмемо учешће!

(Милану Радишићу) Пошто сте диригент и Сомборског певачког друштва, да ли имате планове да спојите та два извођачка тела у будућности, ради извођења вокално-инструменталних дела?

МР: Никад ми то није пало на памет (смех). Шалим се. Да, наравно! То је план за августовски концерт. Средином августа одржаћемо велики концерт на ком ће наступити оркестар у пуном саставу и хор, заједно са солистима. Имена не желимо да откријемо; бар не још увек. Успех тог подухвата зависи од много ствари, пре свега финансија. Али, оптимизам нам улива чињеница да смо у контакту са Соњом Шарић и Михајлом Зурковићем – Сомборцима који имају међународну музичку каријеру.

Повратак опере на нишку музичку сцену

Миона Станимировић

Овог пролећа у Нишу – центру културног и друштвеног живота јужне Србије, музичка култура је у знаку ентузијастичних и одважних корака на свом путу развоја и освајања нових музичких простора. Наиме, Нишлије, као и сви љубитељи музичке уметности, били су у прилици да 14. јуна у Народном позоришту уживају у премијерном музичко-сценском извођењу опере *Кармен* (1875) француског композитора Жоржа Бизеа, и то у извођењу нишких музичких 'снага'. Као плод иницијативе *Нишког симфонијског оркестра*, Факултета уметности у Нишу и Народног позоришта, овај пројекат, чију режију потписује Иван Вуковић, подржао је признати оперски диригент Дејан Савић, под чијим руководством је дело представљено. Овај текст је настао у жељу припрема за премијерно извођење.

О вишеструком значају овог пројекта говори не само чињеница да у његовој реализацији учествују нишки музички уметници – професори и студенти Одсека за соло певање и хор Факултета уметности, као и музичари *Нишког симфонијског оркестра*, већ и то да се на овај начин исписује још један у низу покушаја успостављања сталног оперског репертоара у историји Ниша. У граду чија се музичка публика деценијама континуирано формира уз садржаје *Нишког симфонијског оркестра*, Музичке школе и Факултета уметности, као и на фестивалима попут *Нимуса* (*Нишке музичке свечаности*), *Интернационалних хорских свечаности* и *Нишвила* (*Nisville*) – највећег светски признатог џез фестивала на овим просторима, питање постојања оперске сцене чини се као логичан след догађаја на путу развоја културног и друштвеног живота овог града. Заправо, ово је нужност, уколико се осврнемо на генерације солиста-певача, школованих у поменутим нишким музичко-образовним институцијама, жељних наступа и афирмације. Оно што културну климу

у овом контексту чини још повољнијом, јесте публика међу којом влада снажно интересовање за оперски жанр, о чему сведоче добро посећене представе оперских театара који гостују у овом граду. У прилог томе говоре и нишка поставка оперете *Слепи миш* Јохана Штрауса 2013. године, као и опере *Севиљски берберин* Ђоакина Росинија из 2015. године, које су напуниле салу Народног позоришта у Нишу до последњег места. Иако више пута репризиране, и испраћене са великим интересовањем публике, ове представе се нису дуго задржавале на репертоару, а узрок томе био је недостатак материјалне подршке – проблем са којим се оперска уметност у Нишу први пут суочила још пре више од шест деценија.

Шира музичка јавност вероватно није упозната са чињеницом да су темељи оперске уметности у Нишу постављени још давних шездесетих година прошлог века, када је при Народног позоришту деловала музичка грана као самосталан сегмент ове културне институције, а у оквиру чијег су се репертоара, поред симфонијске музике, изводила и дела оперетског и оперског жанра. На челу музичког одељења, од њеног покретања 1963. до гашења 1969. године, био је др Илија Маринковић, који је у Ниш дошао на препоруку Стевана Христића, некадашњег директора Београдске опере, у чијој класи је завршио студије композиције. Захваљујући за-

лагању др Маринковића формирани су симфонијски оркестар (већином сачињен од чланова оркестра Радија Ниш) и хор (на челу хора био је диригент Стеван Гушчин, тадашњи директор Музичке школе у Нишу), и на тај начин била створена солидна основа за неговање симфонијске и оперске музике домаћих и иностраних композитора. Иако су чланови хора и солисти углавном били аматери, музичка грана се у то време могла похвалити озбиљним оперским продукцијама, попут Вердијевог *Риголета*, *Травијате*, Росинијевог *Севиљског берберина*, Перголезијеве *Служавке господарице*, затим опере *Кавалерија Рустикана* Пјетра Маскањија, *Бастијен* и

Бастијена Волфганга Амадеуса Моцарта, као и бројним гостовањима реномираних уметника из Београда, Новог Сада, Љубљане, Загреба и других оперских центара. Са нишке сцене су се у професионалне воде отиснули бројни оперски уметници, који су своје каријере касније градили на београдској, новосадској, као и иностраним оперским сценама. Опера је била неизоставни део културног и друштвеног живота града у том периоду, међутим, проблем недостатка материјалне подршке довео је до гашења музичке гране фебруара 1969. године, и тиме је засутављена идеја о њеном прерастању у самосталну оперску институцију.

Бољи услови за ревитализацију оперске сцене у Нишу створени су тек након више од педесет година. То је најпре подразумевало изградњу простора за оркестар

у оквиру сцене Народног позоришта, који је пројектом изградње првобитно био и предвиђен, затим оснивање служби за организовање и извођење оперских представа, као и поставку нових продукција. Као што је поменуто, 2013. године на сцени Народног позоришта у Нишу премијерно је изведена и више пута репризирана оперета *Слепи миш* Јохана Штрауса, док је 2015. година била у знаку поставке и извођења Росинијевог *Севилског берберина*. Успех Нишлија у овом периоду, додатно потврђује и гостовање представе *Слепи миш* у Народном позоришту у Београду, априла 2014. године. Обе представе, реализоване у сарадњи Факултета уметности, *Нишког симфонијског оркестра* и Народног позоришта, уз подршку Београдске опере, наишле су на добар пријем код публике, међутим, из већ поменутих разлога материјалне природе, нису се задржале на редовном репертоару нишког Народног позоришта.

Данас, након седам година паузе, захваљујући локалним ентузијастима и искреним поклоницима овог жанра, опера се враћа на нишку сцену. Извођење опере *Кармен*, најављено за 14. јун ове године, имаће своју прву репризу 17. јуна у Народном позоришту, а након тога и 27. јуна на Летњој позорници у нишкој Тврђави, уз руковођење диригенткиње Милене Ињац, чиме се обележава крај текуће сезоне Народног позоришта и *Нишког симфонијског оркестра*. Оно што је у овом тренутку најважније нагласити је то да у Нишу постоји одређена културна свест, о чему врло речито говоре храброст, стрпљење и одлучност људи који се налазе на челу поменутих институција, да уз све потешкоће истрају у идеји оплеменења и ширења културе међу суграђанима. Овим пројектом, којим је најављен наставак континуираног рада оперске сцене под окриљем Народног позоришта, Ниш претендује да постане трећи оперски центар у Србији, а оперска уметност да допре до ширих народних слојева не само у Нишу, већ и у околним местима на југу Србије.



О раду на текућој поставци Бизеове *Кармен*, значају пројекта, као и перспективи младих оперских извођача у Нишу, разговарали смо са сопраном Јеленом Јовановић, која је недавно завршила студије на Одсеку за соло певање Факултета уметности у Нишу, и тенором Дамјаном Мишићем, студентом МАС на истом одсеку. Јелена ће се у опери представити улогом Фраските, док је Дамјану припала част да тумачи главни мушки лик – Дон Хозеа.

Продукција опере *Кармен* представља озбиљан уметнички подухват за град Ниш. Шта за младог извођача који је у процесу афирмације значи бити део великог ансамбла и продукције попут ове?

ЈЈ: С обзиром на то да се бавимо извођачком уметношћу која, као и свака друга, подразумева излазак на сцену, као место где треба показати све извођачке потенцијале, студентима је на овај начин учињена велика част. Напокон смо добили прилику да наступимо пред великим аудиторијумом и будемо део озбиљне продукције попут ове. Веома сам поносна на то што је већина улога додељена младим извођачима. Охрабрујуће је!

ДМ: Велика је част и привилегија, нарочито уколико узмемо у обзир чињеницу да се студентима у Нишу врло ретко, неким чак и никада, не укаже прилика за учествовање у неком већем пројекту, попут овог. Када су се радиле оперета *Слепи миш* и опера *Севиљски берберин*, одређени студенти су учествовали, међутим, у много мањем броју него што је то сада случај. Ипак, опера *Кармен* подразумева велики ансамбал, што је у контексту простора младим извођачима врло захвално. Мени је лично припала част да тумачим главну мушку улогу – Дон Хозеа, коју припремам као алтернатицу професору Саши Арсенкову, што сматрам привилегијом, али и озбиљним задатком и изазовом са каквим се раније нисам сусретао. Такође бих напоменуо да неки студенти сада први пут раде и наступају са оркестром и озбиљним оперским диригентом.



Да ли идеја о отварању оперске сцене у Нишу утиче на вашу личну перспективу будућности?

ЈЈ: Ниш, као трећи по величини град у Србији, заслужује да има оперску сцену. То би био озбиљан корак у подизању квалитета музичког живота града, али и добра прилика за афирмацију младих певача који се у овом граду школују. Наравно да та ситуација утиче на моју личну перспективу када размишљам о будућности. Као неко ко је рођен и одрастао у овом граду, волела бих да имам могућност да овде останем и радим посао за који сам се школовала, а уједно допринисем културном и уметничком развоју свога града.

ДМ: То би дефинитивно било од великог значаја, како за град Ниш, тако и за музичке уметнике који овде живе, делују и раде. Надам се да ће овога пута заиста доћи до реализације. Град Ниш, као и Факултет уметности на коме се школују генерације младих певача заслужују оперску сцену. Надам се да ће град овим пројектом доказати свој потенцијал, као и заслуге таквог једног подухвата.

Да ли ти учешће у пројекту помаже да спознаш своје професионалне афинитете?

ЈЈ: Помаже ми у великој мери. Опера подразумева тимски рад, што доноси потпуно другачије искуство у односу на оно које пружа соло наступ. Леп је осећај када знаш да заједничким снагама и енергијом радите на нечему племенитом. Више није реч само о личном, већ и о колективном уметничком развоју и задовољству.

ДМ: Сматрам да дугогодишњи рад на развијању извођачких потенцијала добија свој пуни значај тек када изађете на сцену и станете пред публику. Тај контакт и осећај се не уче, то мора да се доживи. Тек када то искусите, можете да се повежете са искуствима других, и на прави начин почнете да примењујете стечено знање. Чињеница је да су тренутно ангажовање у опери *Кармен*, свакодневне пробе и сарадња са старијим колегама унели потпуно нову енергију у наше животе. Осећам да померамо наше уметничке границе и излазимо из зоне комфора и оквира на које смо навикли на факултету.

Како се осећа млади уметник у унутрашњости Србије?

ЈЈ: Без перспективе и могућности да се извођачки развија. Волела бих да могу да опишем радост због прилике да учествујемо у извођењу опере *Кармен*. Ипак, моје генерално мишљење је да је проблем перспективе младих распрострањен широм наше земље, само што је у унутрашњости Србије очигледнији. Сматрам да се млади певачки потенцијал не користи и не стимулише на прави начин. Уколико сте констатно без прилике да изађете на сцену и осетите контакт са публиком, па уосталом и стрес који подразумева сценски наступ, не можете да знате да ли можете да одговорите изазову који носи овај посао или не.

ДМ: Скучено. Мада, све је то индивидуално. Уколико постоје жеља, визија и уз све то дисциплина, сматрам да не постоје границе.

Како оцењујете оперску сцену у Србији са аспекта разноврсности репертоара?

ЈЈ: Веома је мало нових продукција, пажња је углавном усмерена на обнову старих и на већ виђено.

Моје искуство ми говори да је публика, поред традиционалног оперског репертоара, спремна и на нове наслове и савременији музичко-сценски израз. У том контексту, искористила бих прилику да поменем пројекат који представља мој завршни рад на мастер студијама, на коме сам радила са колегом Лазаром Лазаревићем. Режију је радио нишки глумац Стефан Младеновић. У питању је савремено дело – опера *Телефон* композитора Ђан Карла Менотија, чија је премијера била одржана 1947. године. Комична једночина опера говори о жени која је опседнута телефонирањем, коју потенцијални вереник једва успева да запроси, и то тако што је назове из говорнице након што ју је безуспешно покушавао да је натера да се остави телефона. Тема са којом се можемо поистоветити и данас. Наишли смо на феноменалне реакције публике која је из сале изашла пуна утисака. Људи воле иновативност и када им је прича блиска.

ДМ: Трудимо се да будемо у току и да, колико смо у могућности, пратимо ситуацију на београдској и новосадској оперској сцени. Поред стандардног, традиционалног оперског репертоара, примећујем да постоји све већа иницијатива међу младим извођачима да раде и да се опробавају и у извођењу модерних оперских наслова.

Изложба ОКОВАНИ СЛОГОВИ

Уметност у заробљеничким логорима 1941–1945

Анђела Јовановић

У галеријском простору Народне библиотеке Србије током марта била је отворена изложба *Оковани слогови: уметност у заробљеничким логорима 1941–1945* аутора Дуње Душанић, Маријане Дујовић и Немање Калезића, коју су посетили и студенти Факултета музичке уметности.

После капитулације војске Краљевине Југославије 17. априла 1941. године, Силе Осовине одвеле су у ратно заробљеништво око 350.000 војника и официра. Овај број се у првим месецима њиховог робовања смањивао, све док није остало око 200.000 логораша, махом српске националности. Они су били транспортовани, затварани и сељени у преко 60 сталних и привремених логора широм Немачког рајха, међу којима су логори у Нирнбергу, Оснабрику, Офенбургу и Гнајксендорфу. Међу заробљеницима је било мноштво уметника аматера, али и истакнутих професионалаца међу којима су: књижевник Милан Богдановић, глумац Младен Веселиновић, театролог Боровоје Стојковић, соло певач Милорад Јовановић, сликар Петар Лубарда и други. Ове и зачајне друге информације проналазимо у одличном пратећем каталогу којег су приредили аутори.

Упркос несношљивости логорашке егзистенције (која је подразумевала сурове временске прилике, нехумане услове становања, поражавајућу чежњу за домовином, породицом и слободом) заробљеници су писали поезију и прозу, преводили, одржавали предавања, цртали, певали и компоновали музику, а неретко су и осниване библиотеке, организоване позоришне и музичке трупе. О свему томе сведочи и ова изложба. Сачувана грађа показује да је управо бављење уметношћу имало пресудну улогу у духовном опстанку заробљеника.



Студенти ФМУ-а на изложби



М. Милуновић, *Лира*, бакропис

На изложби су се могли видети разнолики материјали међу којима су лични предмети логораша, изводи из новина и часописа који су руком исписивани, као и графике Мила Милуновића које су објављене за збирку песама Милана Дединца, који је такође био у логору.

Сачувани материјали које смо имали прилике да видимо на овој изложби сведоче о томе да је уметнички живот био изузетно жив, богат и разноврстан. Често су се уметничке активности преплитале, те су тако логорашка позоришта повремено била употпуњена музиком. Готово сваки логор чији су се (уметнички) живот аутори изложбе потрудили да нам прикажу, а било их је минимум десетак, имао је неки музички састав, организован по *ad hoc* принципу. Иако су музичари оставили најмање писаног трага, познато је да је репертоар извођене музике био разноврстан. Примера ради, у логору Офлаг XIII/Б, који је био смештен у близини Нирнберга, диригент и композитор Предраг Милошевић образовао је хор са око 80 чланова, а затим народни и симфонијски оркестар који је изводио композиције Шуберта, Моцарта, Вердија и Биничког. У истом логору

било је још неколико мањих позоришних трупа које су изводиле дела домаћих аутора, међу којима су дела Јована Стерије Поповића, Милована Глишића и Бранислава Нушића. Позоришна делатност била је на завидном нивоу, о чему сведочи податак да је изграђена импровизирана сала са око 2000 места. Сачувана грађа на коју су аутори изложбе наишли указује и на то да су заробљеници веома озбиљно приступали представама правећи костиме, скице сценографије и шминку. У близини Оснабрика био је смештен логор Офлаг VI/Ц у коме су биле изграђиване улазнице за приредбе различитог садржаја, а од прикупљеног новца су набавили пијанино и још неколико инструмената. У том логору деловало је неколико инструменталних ансамбала: салонски, народни и џез оркестар, као и два хора, од којих је један бројао 50 чланова, а други, црквени, имао је 30 певача.

Уприличили смо и кратак интервју са једном од ауторки изложбе, Маријаном Дујовић, која нам је расветлила још неке занимљиве, садржајне и продукционе аспекте изложбе.

Како је дошло до идеје о сарадњи између Вас и осталих аутора ове изложбе, Дуње Душанић и Немање Калезића?

Немања, Дуња и ја се познајемо и сарађујемо већ дуже време. Дуња и ја смо ауторке тематске изложбе *Српска Африкијада* (2017), која је била посвећена Србија који су боравили на простору Северне Африке током Првог светског рата. За потребе те изложбе нам је и Немања доста помогао као стручни консултант. Сарађивали смо заједно и на другим пројектима, па нам је свима било природно да и овога пута удружимо снаге.



Бакропис Мила Милуновића

Да ли је било компликовано организовати овакву изложбу и колико времена је било потребно да се она реализује?

Да. Било је изузетно тешко из више разлога. Када се раде тематске изложбе овог типа, истраживање почиње од онога што нам је 'при руци', а то је литература и периодика; затим се иде даље у истраживање архивске грађе и потом следи селекција пронађеног материјала. Овакав процес изискује време. Не могу са прецизношћу да кажем колико нам је времена било потребно, јер нисмо радили у континуитету нешто више од годину дана. Мало је очуваних предмета који су у добром стању и које смо смели да изложимо. Поред тога, овакве изложбе спадају у ред скупљих управо због осигурања предмета и, по потреби, ресторације истих.



Насловне стране рукописног листа Јек

Због чега назив *Оковани слогови*?

Целокупна идеја о изложби је потекла од Дуње Душанић, која се бавила историјом прозе у овом периоду. Временом је открила занимљиве информације изван историје књижевности и тада смо се Немања и ја укључили у истраживачки процес. Нама је у фокусу на изложби збирка песама Милана Дединца *Песме из дневника заробљеника 60211*. Графике Мила Милуновића које су рађене наменски за друго издање ове збирке смо такође искористили за креирање визуелног идентитета изложбе. Изложба је употпуњена цитатима наших књижевника чија су дела настала инспирисана боравком у заробљеничким логорима. Наслов изложбе се односи најпре на стваралаштво књижевника у логорима, али се може односити и на друге уметничке праксе практиковане у заробљеништву.



Збирка песама Милана Дединца *Песме из дневника заробљеника 60211*

ЕТНО-КАМП КИКИНДА

Марта Јанковић
Емилија Диковић

У знак сећања на нашу професорку Селену Ракочевић

Већ двадесет година за редом кикиндско Академско друштво за неговање музике Гусле организује Етно-камп, манифестацију повећену обављању теренских истраживања са фокусом на традиционалне плесове и музику на простору српског, румунског и мађарског дела Баната. Етно-камп подразумева окупљање студената етномузикологије и етнокореологије са факултета из Београда, Новог Сада и Бања Луке, као и студената Високе школе струковних студија за образовање васпитача из Кикинде (смер за традиционалну игру), али и других аматерских ентузијаста из земље и региона.

Оснивање ове истраживачке станице проистекло је из потребе за „етномузиколошким практикумом“ на Академији уметности у Новом Саду, где је на иницијативу професорке др Драгице Панић Кашански, а уз помоћ Зорана Петровића, Милета Огњановића и Душана Дејанца из Кикинде, 2000. године организовано теренско истраживање у селима Наково, Нови Козарци и Банатско Велико Село у општини Кикинда. Резултати поменутог истраживања објављени су на првом симпозијуму „Дани Владе С. Милошевића“, манифестацији која је управо тада покренута на Академији уметности у Бањалуци. Кроз разговоре и доласке у Кикинду, др Драгица Панић Кашански и сарадници дошли су до идеје о поновном одласку на терен и могућој примени сазнања и резултата истраживања. Управо тада осмишљен је концепт будућег кампа: одлазак на терен, транскрибовање забележене грађе, архивирање, писање научног рада и каснија поставка на сцену. Простор којим располаже АДЗНМ Гусле у Кикинди погодан је да прими већи број људи и да се све одвија на једном месту, те је већ наредне године уз финансијску помоћ Министарства културе и информисања Републике Србије покренут први Етно-камп. Иако је првобитно истраживање организовано за потребе Академије уметности у Новом Саду, организатори су сматрали да студенти етномузикологије и са других факултета треба да буду укључени у рад, те да камп постане својеврстан 'научни сајам' који подразумева размену знања и сазнања, метода, литературе, али и пријатељства.



Као што је поменуто, концепт Етно-кампа осмишљен је тако да сваке године такзвани ментор кампа – најчешће професор с неког од факултета, организује целокупне активности – теренска истраживања, формирање екипа, архивски рад на систематизацији прикупљене грађе итд. Студенти се већ првог дана кампа упознају са оним што је урађено протекле две деценије кроз увид у архивску грађу и важну документацију која је научна потврда богатог нематеријалног културног наслеђа Баната. Током обављања теренског истраживања учесници се сусрећу са занимљивим људима, њиховим сведочанствима и начином живота како српског тако и румунског живља.

Паралелно са одласком на терен, у просторијама АДЗНМ Гусле организују се певачке и плесне радионице, под вођством др Драгице Панић Кашански и професорке етнокореологије на Факултету музичке уметности у Београду, др Селене Ракочевић (1971-2022), професора етнокореологије на Факултету музичке уметности у Београду. Поред радионица, током кампа организују се предавања истакнутих етномузиколога, што је веома битно студентима јер могу да чују и упознају професоре са других факултета, али и да упознају своје колеге, са којима касније могу остварити велику међусобну сарадњу и уважавње стручњака на почетку каријере.



Обично се као завршница *Етно-кампа* догађа сценско приказивање, односно концерт певачке групе учесника кампа, који је отворен за ширу јавност, те грађани Кикинде могу да чују шта су студенти научили током свог боравка. Искуства студентата показују да их радује чињеница да су окружени људима са којима деле интересовања и који са истом страшћу приступају етномузикологији и етнокореологији, те се увек радо враћају на камп и на каснијим нивоима студија.

Како смо и саме биле учеснице *Етно-кампа*, у наставку ћемо вам пренети искуства која смо са собом понеле. Први контакт са кампом имале смо 2020. године када је због пандемије камп одржан у мањем саставу (Катедра за етномузикологију и етнокореологију Факултета музичке уметности нас је предложила за учеснике кампа). Кампу је присуствовало шест студената из Београда и Новог Сада и наш главни задатак био је архивирање са којим смо се срили први пут. Певачке и плесне радионице су нам биле ускраћене, а последњег дана нам је организовано мало теренско истраживање које је представљало интервју са казивачем у просторијама АДЗНМ *Гусле*. Иако је камп кратко трајао, свега три дана, из Кикинде смо кренули пуни утисака и нових познанстава. Прошле године је органозован 20. по реду *Етно-камп* на који смо нас две поново биле позване. Кампу је присуствовао знатно већи број студената, те је овај пут цео доживљај био другачији. Због пандемије смо поново били спречени да одемо на терен, али догађања која смо имали у Кикинди су била довољна да овај камп остане у сећању као нешто најлепше што се догодило у нашем професионалном животу. На кампу смо упознали наше младе колеге са којима смо постали пријатељи и сарадници што сигурно не бисмо успели ван кампа јер долазимо са различитих универзитета и из различитих градова. Сматрамо да је *Етно-камп* нешто непроцењиво што може да се догоди младом студенту етномузикологије јер кроз дружење и учење имамо могућност да упознамо срж науке и све чари етномузиколошког живота.

По узору на кикински *Етно-камп*, 2015. године чланови Јавне установе Центра за културу Колашин организују пројекат са истим идејама у Колашину, на којем учествују и студенти из Београда, Новог Сада, Бања Луке, а 2017. године чланови управе удружења *Бауо* организују *Етно Лаб* у Петровцу, који подразумева учешће искључиво професионалних научноистраживачких радника, односно универзитетских професора и институтских сарадника.

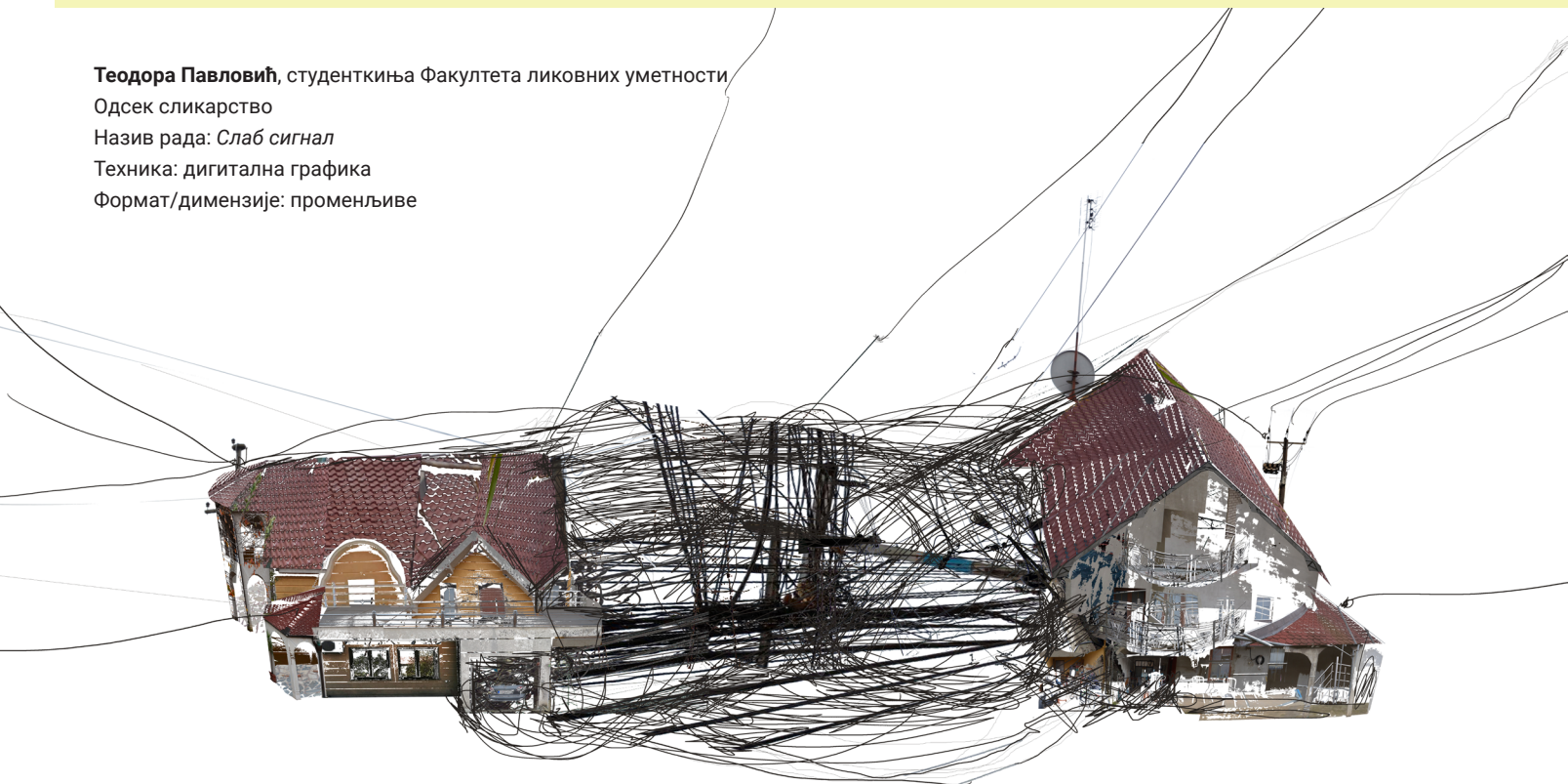
Теодора Павловић, студенткиња Факултета ликовних уметности

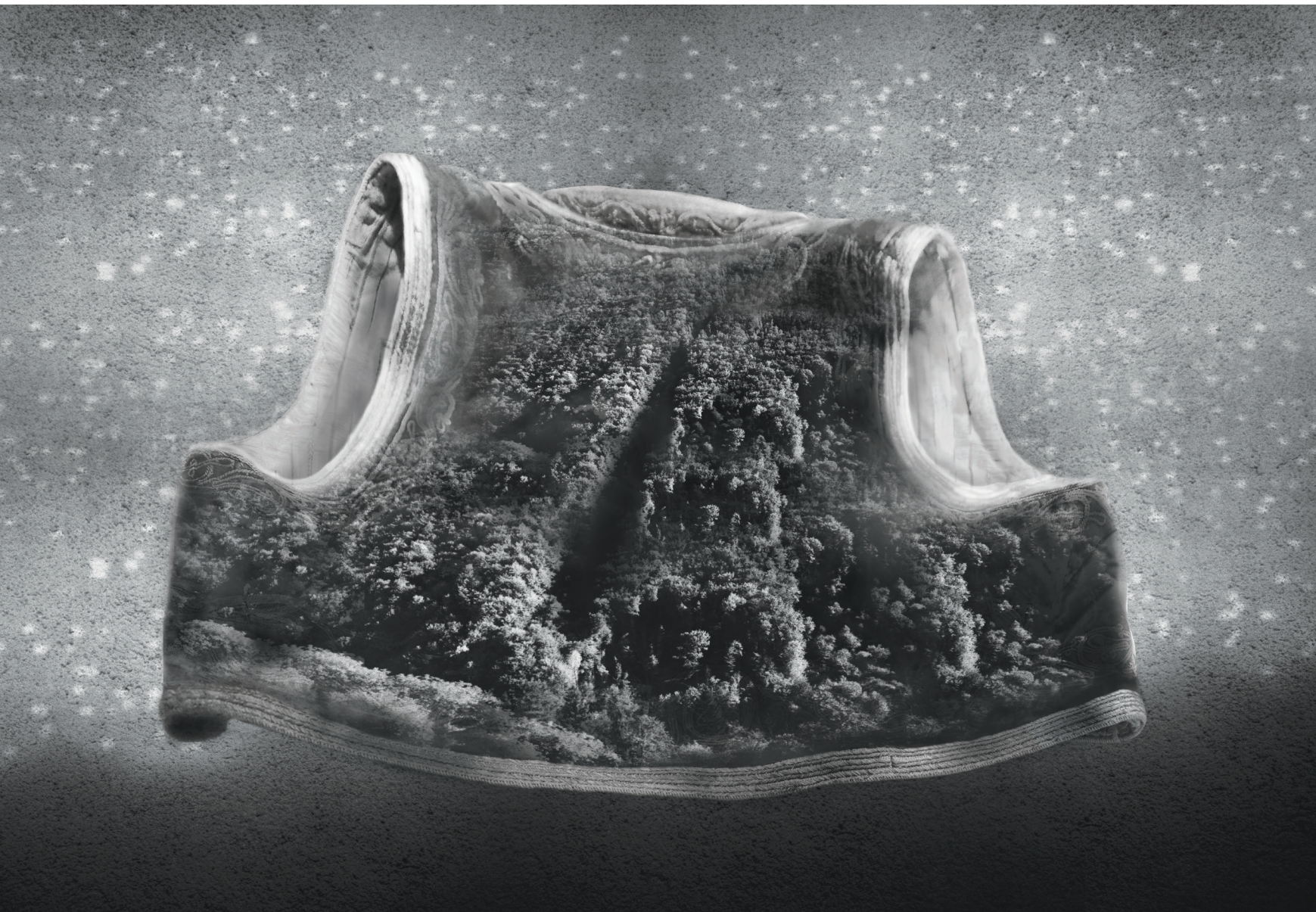
Одсек сликарство

Назив рада: *Слаб сигнал*

Техника: дигитална графика

Формат/димензије: променљиве





Марија Солујић, студенткиња Факултета ликовних уметности,
Одсек сликарство
Назив рада: *Ожиљак Осоја*
Техника: дигитална графика
Формат/димензије: променљиви



**SONUS
SANUM**

Уметница је постала видљива: Констракта и *In corpore sano* – биополитичко читање

Јована Вукосављевић

Музичком и културном животу српског друштва 2022. година донела је нови национални феномен са изразитим потенцијалом за достизање интернационалних размера. Реч је о избору представника за *Песму Евровизије* и победничкој нумери *In corpore sano* захваљујући којој је уметница Ана Ђурић Констракта постала видљива и препознатљива како у домаћој, тако и у светској јавности.¹ Носећи предзнаке перформанса и друштвено ангажоване уметности, *In corpore sano* провоцира читав низ питања о савременом друштву и позицији/рецепцији уметника и уметности у неолибералном капиталистичком свету.² С тим у вези, вишеслојност значења које дело носи и која му се учитавају отвара могућност за грађење различитих наратива како о делу, тако и о његовом контексту. Имајући на уму многоструку улогу из којих је могуће сагледати поменути феномен, али и метафору „огледала”³ о којој пише Ксенија Стевановић, користићу се својеврсним аналитичко-теоријским ‘калеидоскопом’ како бих извела биополитичко читање Констрактовог дела *In corpore sano*.

Евидентирање контекста – биополитичка контрола и естетизација тела

Појава музичке нумере под насловом *In corpore sano* у време светске здравствене кризе, односно пандемије корона вируса делује симптоматично. Реферирањем на латинску изреку „У здравом телу здрав дух” (*Mens sana in corpore sano*), односно (интенционалним) преузимањем само једног сегмента изреке, Ана Ђурић Констракта (ре)актуелизује тему *здравља људског тела* око које се, попут концентричних кругова нижу научни, псеудонаучни, политички и економски наративи. Иако ко-респондира са савременим историјским тренутком и на одређени начин га евидентира, *In corpore sano* остварује релације и са наративима о здрављу из претходних историјских периода који би се у односу на актуелну здравствену кризу могли означити као ‘предисторија’ савременог интересовања за ову тему.⁴ Праћење тих релација, заправо, може да води уназад све до античког периода из ког је и потекла латинска изрека.⁵

Међутим, посебна пажња људском телу и здрављу посвећена је током модерне и постмодерне, а теорију друштвеног и политичког односа према телу и анализу техника његовог устројавања поставио је Мишел Фуко седамдесетих година XX века. Почетке дисциплиновања људског тела и управљања његовим снагама Фуко смешта у контекст просветитељства

(середина XVIII века), односно у време успостављања капиталистичког поретка који је условио појаву различитих техника и регулативних надзора којима је тело постепено прилагођавано привредним процесима.⁶ Другим речима, биополитика стано-вништва подразумевала је контролу тела, у погледу општег здравља, хигијене, сексуалности, размножа-

вања, рађања и смртности, која се спроводила кроз круцијалне институције државе (школа, војска, полиција, породица).⁷ Како Фуко истиче, појава *биовласти* и *биомоћи*, којима се врши успостављање доминације државе над појединцем, била је неопходна за развој капитализма и буржоаског капиталистичког друштва са којима је започео и „улазак живота у исто-

рију.”⁸ Контрола тела одвијала се и путем пласирања наратива о здрављу који су се ширили великим градовима оптерећеним бројним епидемијама и болестима у XVIII и XIX веку, док је наратив о *незараженом телу* био основни покретач параноје, али и радног и потрошачког потенцијала модерног субјекта.⁹

Устројавање тела зарад акумулације капитала током XVIII и XIX века подразумевало је диференцијацију приватног и јавног, слободног и радног времена, као и успостављање облика живота који је подразумевао „организовање слободног времена ‘контролисаним’ и ‘дисциплинованим слободама’.”¹⁰ Значајно место у процесу организације и „запоседања”¹¹ свакодневног живота добила је и уметност као, по први пут, аутономна област људског рада чији је задатак био да пружи естетско, односно чулно задовољство. Дакле, *лепо* и уживање у лепом постали су императиви (класичне) уметности која се конзумира у слободно време, као што је и *здрavo тело* постало императив капитализма.

Са једне стране, продуктивност и здравље људског тела налазили су се под законским регулативама биополитике, док је, са друге стране, расло интересовање за његову појавност које је, пак, довело до процеса *естетизације* тела и понашања у XX веку. Експанзија и интензификација процеса естетизације тела, али и многобројних елемената живота коинцидирала је са појавом масовних медија у првој половини XX века и почетком процеса глобализације услед којих је свеукупна реалност постала „естетски конструкт”.¹²



Једна од фундаменталних стратегија масовних медија или техника естетизације као начина дисциплиновања тела развијена је са појавом телевизије. Реч је о пласирању „естетизованог екранског тела”,¹³ односно „слике органске перфекције”¹⁴ коју тело у својој „сизифовској судбини”¹⁵ покушава да имитира, а којом се непрекидно подрива потрошачки нагон савременог друштва. Као означитељ естетизованог екранског тела у XX и

XXI веку препознаје се „естетизована јавна личност” – модел из популарне културе који се непрестано трансформише у дигиталном свету.¹⁶ Ипак, развој средстава масовне комуникације и друштвених мрежа омогућили су нови тип партиципативности сваког појединца у свету глобалне културне и економске размене, као и непрекидно умножавање рефлексива естетизованог јавног тела управо кроз самопрезентацију појединца у виртуелном простору. Био-контрола тела евоцирала је критички одговор у радовима Фукоа, али и других савремених западних мислилаца. Реакција на естетизацију тела стигла је, међутим, из области уметничког рада који је још почетком XX века одбацио естетику лепог у корист сопствене деестетизације и усмерења ка друштвеном ангажману уочљивом у многим уметничким праксама XX и XXI века. Савремени свет, односно XXI век показује се као свет биополитичке продукције

друштвеног живота,¹⁷ односно као „свет биополитике *par excellence*“¹⁸ у коме уметност игра важну биополитичку/критичку улогу. Враћајући се на полазну тачку рада, Констрактина песма *In corpore sano* појављује се управо као критика контроле и естетизације људског тела, али и глобалне биопараноје¹⁹ која је у потпуности фаворизовала материјално над духовним, односно телесно над интелектуалним и емоционалним остављајући као траг само 'љуштуру' људског бића.

Постављање дела у контекст – анализа нумере *In corpore sano*

Док наслов „У здравом телу“ (*In corpore sano*) упућује на здравље тела као тему око које се концентришу стихови песме, почетни стих рефрена „Уметница мора бити здрава“ директно реферира на перформанс *Уметност мора бити лепа, уметник мора бити леп* Марине Абрамовић који је изведен у СКЦ-у 1975. године. Демонстрирајући и критикујући агресију и диктат западног друштва под којим уметност и уметник/уметница морају бити лепа, наго тело Марине Абрамовић „постаје позорница“²¹ на којој се понављају насилни и компулзивни покрети приликом чешљања косе.

Интересантно је да и у Констрактивном перформансу²² *In corpore sano*, у коме се ауторка појављује као медицинска радница, *ergo* симбол здравља, тело постаје позорница на којој се одвија симболично прање руку. У њему, такође, егзистирају коса, кармин и цвеће као симболи лепоте, и репетитивност као доминантни поступак који одражава репетитивност мишљења у друштву. Тело у перформансу, дакле, представља површину на којој се рефлектују друштвене норме у вези са биополитиком и естетизацијом тела, али и са које се, истовремено, провоцира реакција друштва на поменуте појаве.

Значење дела могуће је раслојити и анализирати по текстовима који га чине – музички, литерарни, визуелни, драматуршки и кореографски. Главни носилац значења јесте текст песме, док музички, драматуршки, визуелни и кореографски текстови доносе бројне симболе и функционишу као 'појачивачи' значења и поруке, а резултат њихових уодношавања представља стално померање значења којим се постиже иронијски карактер дела.

Постављањем питања „Која ли је тајна здраве косе Меган Маркл?“ у уводу, Констракта преузима најпре реторику новинарског чланка који се



бави популарним темама као што су *лепота и здравље*, а затим и њихове наративе. Понављањем питања, са друге стране, указује се на апсурдну упорност протагонисткиње, односно савременог субјекта у откривању 'тајне' успешне контроле и естетизације сопственог тела по узору на „естетизовано екранско тело“ Меган Маркл. Репетитивност је од почетка присутна и на музичком плану – мелодијска компонента прати говорну интонацију постављеног питања кроз његово понављање, док ритмичка компонента постаје *perpetuum mobile* који фигурира као означитељ живота, односно униформних откуцаја срца.

Почетак прве строфе („Мислим да у питању је дубока хидратација“) доноси и понављање на визуелном, односно кореографском плану које прате компулзивно прање руку током декламације²³ текста прве строфе, а затим и репетитивни покрети руку (ударање десним дланом у длан леве руке и ротација подигнутих подлактица) који се смењују у рефрену. Они функционишу као 'појачивачи' главног текста и поруке – „Уметница мора бити здрава“ – односно уметница мора да дисциплинује своје тело у складу са нормама потрошачког друштва. На драматуршком и музичком плану се на тренутак зауставља ритмички *perpetuum mobile*, мења се динамика како би се пажња преусмерила искључиво на императив здравља који протагонисткиња први пут тихо изговара, док се на више нивоа у рефрену појављују одлучност и репетитивност које умножавају/интензивирају тела хориста на сцени стварајући ритуалну атмосферу затворену за било какво одступање.

Констракта, ипак, чини извесно одступање од наратива у служби контроле тела окрећући се биолошким регулативама које над телом не успоставља биополитика, већ „аутономни нервни систем“ (почетак друге строфе „Велика је срећа што постоји аутономни нервни систем“). Враћајући интегритет и моћ сопственом телу да самостално регулише биолошке процесе, Констракта се одриче

„opterećujuće potrebe za kontrolom“²⁴ чиме се истовремено одриче и тенденције савременог друштва да човека сведе на оно што Агамбен назива *голим животом*.²⁵ Зато откуцаји срца настављају да звуче и у трећој строфи која слави живот као везу човека са природом (лето, пас), живот који је евоциран видео записима цвећа у цвату у трећој, као и „zazivanjem vere u dobru sreću i zdravlje na način naših starih“²⁶ („Боже здравља“) у четвртој строфи.

Драматуршки преокрет наступа када протагонисткиња схвати да нема здравствену књижицу, документ који означава право савременог субјекта на здравствено осигурање и негу. На музичком плану поново се на кратко суспендује ритам откуцаја срца као означитеља живота, чиме се отворено доводи у питање егзистенција субјекта, односно креира се атмосфера „egzistencijalne anksioznosti“²⁷ која је додатно потцртана интеграцијом сегмента 50. псалма *Miserere mei* у музичко ткиво.

Атмосфера егзистенцијалне угрожености наставља се и током пете строфе („Па како да ме прате?“) у којој се константно преплићу мистерија и сатира.²⁸ Мрачни амбијент у коме се одвија дијалог протагонисткиње и хора креира утисак мистичне и ритуалне сцене. Док седи леђима окренута колективу који се назире у мраку, протагонисткиња се забринуто и помало параноично пита како ће друштво да је „прати“ и да о њој „брине“ под паролом здравља („У име здравља“), констатујући саркастично да је „уметница невидљива“ захваљујући својој „магији“ због које *не мора*, већ *може* бити здрава. Сцена, дакле, евидентира друштвени проблем и доноси слику неизвесности живота уметника и многих других субјеката које здравствени систем не препознаје, али у исто време она функционише као критика биопараноје, односно перманентне опседнутости здрављем и покушајем да се сваки сегмент биолошког живота контролише.

Поента дела у целини појављује се након поновљеног рефрена са којим уметница чини финално прање руку одустајући коначно од опсесивне потребе за апсолутном стерилношћу и контролом. На сцени се појављује црвени крст као симбол здравственог система и по први пут хор/колектив наступа први понављајући/диктирајући из позадине реченицу „In corpore sano“, а потом и одговор уметнице, освешћене индивидуе која констатује парадоксалност ситуације речима „Corpus је sanus, и шта ћемо сад?“. Бирајући латински као универзални језик медицине, Констракта указује на баланс који је изгубљен у животу савременог субјекта, односно на мањкавост здравог тела у коме више нема здравог духа, већ су његово место заузели „тужна душа“ („Animus tristis“), „очајни“ и „застрашени ум“ („Mens desperate“, „Mens conterrita“).

Ако се имају у виду вишеслојност и отвореност значења дела *In corpore sano*, али и универзалност живота као његовог фундаменталног знака, не чуде његова друштвена пробојност и комуникацијски потенцијал. *In corpore sano* представља музичку сатиру која таргетира различите технике „запоседања“ живота и њихово перманентно прихватање и устаљивање у савременом друштву. Делујући субверзивно у односу на музичко, али и друштвено-политичко окружење, односно заузимајући увек позицију 'двоструког агента', Констракта указује на то да у свету биополитичке производње живота уметнику преостаје да констатује *голи живот* и упита – *И шта ћемо сад?* За почетак, уметница мора бити видљива.

1. Финале такмичења за представника Србије на Песми песми евровизије одржано је 6. марта 2022. године, а Констрактивна нумера достигла је изузетну популарност која подразумева вишемиллионски број прегледа на Јутјубу, појаву низа „реакција“ односно интернет садржаја који интерпретирају и оцењују нумеру, као и улазак појединачних стихова у јавни дискурс. Потребно је напоменути да је овај рад писан у периоду који је претходио наступу Ане Ђурић Констракте на Евровизији у Торину.

2. *In corpore sano* део је Триптиха који чине песме *Нобл* и *Мекано*. У овим песмама Констракта се на саркастичан начин бави темама конформизма, елинизма, националне припадности, те страха од старости и пролазности лепоте људског тела.

3. Запажајући реакције домаће јавности на неочекивану победу Констракте на избору за Песму Евровизије Ксенија Стевановић пише: „На овдашњем избору за песму *Евровизије*, као правом поп фестивалу, такмичиле су се неке од vedeta те исте scene из различитих генерација – попут Ace Lukasa, односно Sare Jo, која је на RTS–ово телевизијско такмичење дошла управо са Cobyevom trakom i tekstem Bojane Vunturišević. No, kada se pogleda celokupan izbor takmičara on pre svega svedoči o prisustvu proverenih formula kada је srpski evrovizijski predstavnik u pitanju, a to су, ugrubo – klasična balada која referira на pobedničku 'Molitvu' Marije Šerifović, etno balada са obavezним violinskim solom или више njih на tragu Željka Joksimovića, fanki pesma neodređenog pop израза и hiperaktivna dens pesma са atraktivnom izvođačicom или више njih као u slučaju grupe Hurricane. Konstraktina pesma, pak, nije pripadala ovoj podeli.“ Ksenija Stevanović, „Konstrakta, egzistencijalna anksioznost i potencijal za mim: I šta ćemo sad?“, *Mašina*, <https://www.masina.rs/konstrakta-egzistencijalna-anksioznost-i-potencijal-za-mim-i-sta-emo-sad/>, 10.04.2022.

4. Пандемија корона вируса умногоме је појачала интересовање, али и променила начин на који се поима здравље, те се у односу на размере и последице које има на читаво човечанство може сматрати једним од круцијалних и пресудних тренутака у новијој историји. Са друге стране, пак, налази се актуелна политичка криза у Украјини коју поједини мислиоци тумаче као прекретницу у историји, а Ноам Чомски (Noam Chomsky) истиче: „we're approaching the most dangerous point in human history ... We are now facing the prospect of destruction of organised human life on Earth.“ Видети: „Chomsky: 'We're approaching the most dangerous point in human history'“, *Financial Review*, <https://www.afr.com/world/europe/chomsky-we-re-approaching-the-most-dangerous-point-in-human-history-20220407-p5abkv>, 24.04.2022, 20:00.

5. „Mens sana in corpore sano“ или „У здравом телу здрав дух“ први пут се помиње у текстовима римског песника Јувенала из првог века нове ере. Међутим, изрека није коришћена у значењу које има данас. Њена популаризација започела је у вијекторијанско доба. Видети: Slobodan Bubenjević, „Mens sana“, *Nauka kroz priče*, <https://naukakrozprice.rs/mens-sana/>, 24.04.2022, 20:00.

6. Mišel Fuko, „Pravo smrti i vlast nad životom“, *Istorija seksualnosti* (prev. Jelena Stakić), Beograd, Prosveta, 1982, 119–139.

7. Исто.

8. Исто, 125.

9. Critical Art Ensemble, „Bioparanoia and the Culture of Control“, *Tactical Biopolitics: Art, Activism and Technoscience*, ed. Beatriz da Costa and Kavita Philips, Massachusetts Institute of Technology, 2008, 413–427.

10. Miško Šuvaković, „Biopolitički pristupi analizi 'prosvetiteljstva' kao konteksta estetike“, *Diskurzivna analiza*, Beograd, Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2010, 142.

11. Исто, 140.

12. „Estetičar Wolfgang Velš u eseju 'Procesi estetizacije' locira u aktuelnosti, takozvani, estetski boom! ili boom! estetizacije, koji се odvija unutar individualnog stila življenja, urbanističkog planiranja i ekonomije do savremene teorije kulture i svakodnevnog življenja. Mnogi elementi realnosti su estetski predočeni i realnost се u celini pojavljuje kao estetski konstrukt. Estetizacija, zato, nije više intervencija unošenja ili sprovedena estetske platforme u realnosti, već postavljanja realnosti na način estetskog.“ Видети u: Miško Šuvaković, „Estetsko i estetizacija“, nav. delo, 88.

13. Critical Art Ensembl, nav. delo, 419–421.

14. Исто.

15. Исто.

16. Исто.

17. „Power can achieve an effective command over the entire life of the population only when it becomes an integral, vital function that every individual embraces and reactivates of his or her own accord. As Foucault says, 'Life has now become . . . an object of power.' The highest function of this power is to invest life through and through, and its primary task is to administer life. Biopower thus refers to a situation in which what is directly at stake in power is the production and reproduction of life itself.“ Видети u: Michael Hardt and Antonio Negri, *Empire*, London, Harvard University Press, 2000, 24.

18. Bogdana Koljević, „Svet 21. veka kao svet biopolitike“, *Biopolitika i savremeni svet*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2015, 160.

19. Critical Art Ensembl, nav. delo.

20. У једном од многобројних интервјуа који су уследили након победе на избору за Песму Евровизије, Констракта је истакла да је један од утицаја на њену песму остварила и Марина Абрамовић. Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=7aLdOz43dpQ>. Са друге стране, отвара се могућност компарације Констра- ктиног дела са перформансима Мередиџ Монк (Meredith Monk) и Лори Андерсон (Laurie Anderson) у којима музика има истакнуту улогу.

21. Anica Arsić, *Muzika i performans umetnost – Interdisciplinarni pristup*, doktorska disertacija, Beograd, Univerzitet umetnosti, 2014, 2. Preuzeto sa: <http://eteze.arts.bg.ac.rs>.

22. Иако је у основи реч о музичкој нумери или песми, Констрактивни наступ на избору за Песму Евровизије приближава се перформансу. Употреба ре-квизита на сцени (лавор, сапун, вода, пешкир) има важну симболичку и комуникацијску функцију. Видети: <https://www.youtube.com/watch?v=wLAYRJv6nQc>.

23. Занимљив је изостанак мелодије као главног носиоца лепог у музици. Текст је декламован на уском тонском опсегу чиме је у потпуности дата пред-ност ритмичком квалитету текста, док се мелодијска испевавања појављују спорадично.

24. Ksenija Stevanović, nav. delo.

25. „Ne jednostavan prirodan život, nego život izložen smrti [goli život ili sveti život] jest izvorni politički element.“ U: Giorgio Agamben, *Home Sacer: suverena moć i goli život* (prev. Mario Kojić), Zagreb, Multimedijalni institut, Arkzin, 2006, 79–80.

26. Ksenija Stevanović, nav. delo.

27. Исто.

28. У оквиру кратког биографског описа представнице Србије на сајту *Еуросонга* налази се термин сатира којим се објашњава Констрактивни рад: „As a solo artist, Konstrakta is interested in contemporary social and emotional phenomena. Her song *In Corpore Sano* has been interpreted by some as a critique of the Serbian healthcare system and a satire on unattainable beauty standards.“ Видети: <https://eurovision.tv/participant/konstrakta-22>, 25.04.2022, 18:00.

Литература:

1. Agamben, Giorgio, *Home Sacer: suverena moć i goli život* (prev. Mario Kojić), Multimedijalni institut, Zagreb, Arkzin, 2006.

2. Arsić, Anica, *Muzika i performans umetnost – Interdisciplinarni pristup*, doktorska disertacija, Beograd, Univerzitet umetnosti, 2014. Preuzeto sa: <http://eteze.arts.bg.ac.rs>.

3. Critical Art Ensemble, „Bioparanoia and the Culture of Control“, *Tactical Biopolitics: Art, Activism and Technoscience*, ed. Beatriz da Costa and Kavita Philips, Massachusetts Institute of Technology, 2008, 413–427.

4. Fuko, Mišel, *Istorija seksualnosti* (prev. Jelena Stakić), Beograd, Prosveta, 1982.

5. Hardt, Michael and Antonio Negri, *Empire*, London, Harvard University Press, 2000.

6. Koljević, Bogdana, *Biopolitika i savremeni svet*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2015.

7. Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Beograd, Katedra za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti, 2010.

Интернет извори:

1. Bubenjević, Slobodan, „Mens sana“, *Nauka kroz priče*, <https://naukakrozprice.rs/mens-sana/>, 24.04.2022, 20:00.

2. „Chomsky: 'We're approaching the most dangerous point in human history'“, *Financial Review*, <https://www.afr.com/world/europe/chomsky-we-re-approaching-the-most-dangerous-point-in-human-history-20220407-p5abkv>, 24.04.2022, 20:00.

3. Eurovision Song Contest website, <https://eurovision.tv/participant/konstrakta-22>, 25.04.2022, 18:00.

4. Konstrakta, *In corpore sano*: <https://www.youtube.com/watch?v=wLAYRJv6nQc>, 25.04.2022, 18:00.

5. Konstrakta, интервју: <https://www.youtube.com/watch?v=7aLdOz43dpQ>, 25.04.2022, 18:01.

6. Stevanović, Ksenija, „Konstrakta, egzistencijalna anksioznost i potencijal za mim: I šta ćemo sad?“, *Mašina*, <https://www.masina.rs/konstrakta-egzistencijalna-anksioznost-i-potencijal-za-mim-i-sta-emo-sad/>, 10.04.2022.

Фотографије (screenshots) коришћене у тексту преузете су из Констрактивног спота за песму *In corpore sano* који је доступан на Јутјубу.

'ОЖИВЉАВАЊЕ' КЛАСИЧНЕ МУЗИКЕ НА ТИКТОКУ

Теодора Илић

Зашто говоримо о 'оживљавању' класичне музике на друштвеним мрежама? Да ли је ова музика била до недавно 'мртва' за млађе генерације? У неком погледу – јесте. Као конкретан пример могу да наведем концерте класичне музике којима сам присуствовала на Коларцу, када сам приметила да, изузев студената Факултета музичке уметности, у публици нема младих посетилаца. Чини се да постоји убеђење (па и предрасуда) да је класична музика нешто што преферирају припадници старијих генерација или они који који конзумирање класичне музике виде као ствар престижа.¹ Ипак, ово виђење је потребно преиспитати и поставити питање: да ли млади данас слушају класичну музику, у којим просторима и на који начин?

Извесно је да класична музика стиче све већу популарност међу припадницима млађих генерација, најпре миленијалцима (Millennial) и онима из генерације Зед (Gen Z), међутим у новим медијским условима.² Ово се може закључити на основу присуства класичне музике на интернету, тј. различитим мрежама и младим актерима који прате, производе и конзумирају музичке садржаје онлајн. Важно је рећи да се у овом контексту садржаји пласирају на нов, необичан и крајње неконвенционалан начин, тј. на начин који сферу 'озбиљне' музике повезује са садржајима популарне, медијске културе.

Класична музика се данас дистрибуира посредством различитих интернет платформи – кроз плејлисте (на платформама, каналима или друштвеним мрежама као што су Спотифај, Дизер, Јутјуб, Јутјуб Мјузик, Тикток и др.) које чине 'позадину' учењу и помажу да се фокусирамо и будемо продуктивнији; такође, постоје и оне које утичу на боље расположење када се не осећамо добро, оне које додатно подстичу добро расположење или помажу у контролисању анксиозности, као и оне које помажу да, на пример, лакше заспимо. Овакве плејлисте постале су веома популарне 2020. године и доживеле врхунац у данима изолације услед пандемије изазване корона вирусом. Изгледа да су се људи у том периоду неизвесности окренули музици – и то управо класичној.

Истраживања су показала да су млађе генерације почеле да слушају (или интензивније да слушају) дела класичне музике (нарочито оркестарске) баш у периоду светске здравствене кризе како би се ослободиле стреса, анксиозности и пружи-ле себи (макар привидно) осећај спокоја.³ Новој и старој публици, класична музика постала је користан алат за побољшање менталног здравља, јер је пружила утеху у периоду изолације и неизвесности.⁴

Велики допринос у 'оживљавању' дела великих композитора на интернету, може се приписати друштвеној мрежи – Тикток. Ово је једна од највећих интернет платформи данашњице, а концепт ове друштвене мреже подразумева дељење видеа најразличитијег садржаја.⁵ Огромна популарност ове платформе значајно је допринела повећању интересовања за класичну музику када су неки од најпопуларнијих „инфлуенсера“ почели да је инкорпорирају у свој садржај.

Студија случаја 1 – *Dark Academia* и *Cottagecore*

Један од начина за инкорпорирање класичне музике на интернету/друштвеним мрежама јесте њено повезивање са популарним 'естетским покретима' *Dark Academia* и *Cottagecore*. Пре свега, треба имати у виду да у овом, актуелном и популарном контексту, естетика не означава филозофску дисциплину, већ се односи на скуп одређених карактеристика, које формирају одређену тему или које се односе на неку појаву, а са којом ће се идентификовати одређена група људи (стил облачења, интересовања, музика и многи други елементи који морају да буду у складу са темом одређене естетике). Препознатљива визуелна естетика појавила се око 2010. године на друштвеној мрежи Тамблер (Tumblr), која је у том периоду имала позицију коју данас има Тикток. Иако Тамблер као друштвена мрежа више није толико популаран, овај термин се и даље интензивно користи, па тако данас имамо безброј естетика.⁶ Међутим, када је у питању повезивање са класичном музиком, истичу се два оваква покрета, а то су *Dark Academia* и *Cottagecore*.

Оба тренда појавила су се 2020. године на Тиктоку, односно, постали су популарни у исто време када се повећало интересовање за класичну музику на овој друштвеној мрежи. Иако поменути трендови постоје од 2013. године на интернет платформи Тамблер, њихова популарност почела је да расте тек 2020. године. До тада су припадници ових двеју естетика чинили веома малу заједницу, а ова два правца су се делила једноставно на 'светли' и 'тамни' (њихови данашњи називи потичу са Тиктока).

Dark Academia представља покрет који су покренули ученици и студенти услед новонасталих здравствених околности и потребе за прилагођавањем онлајн настави. Овај покрет промовише и романтизује животе студента у интернатима или великим универзитетима (Оксфорд, Кембриџ, Јејл, Харвард). Дакле, када помислимо на *Dark Academia* естетику, пред очима имамо палету топлих боја (бордо, маслинасто зелена, окер), студенте у капутима, широким панталонама и студенткиње у карираним сукњама, упареним са мокасилама. То су студенти који вежбају стрељаштво или читају старе књиге са кожним повезом и испијају црну кафу у великим библиотекама са дрвеним столовима, великим лампама или свећама док напољу пада киша.

С друге стране, *Cottagecore* представља својеврстан антипод претходној естетици. Овај естетски покрет романтизује једноставан, хармоничан живот у природи или на селу. Сеоска идила, колибе на ливадама пуним шареног цвећа, пикници у широким хаљинама, босоноге девојке које шетају ливадам, читају и пишу писма и гледају у облаке – ово су главне представе *Cottagecore* покрета.

Ови покрети, који доносе носталигичну црту, враћају нас у једноставнија времена, пре модерне технологије и трансформишу обичне свакодневне активности, као што су учење, читање књига или шетња у парку, у праве интернет 'представе', које су увек, без изузетка, пропраћене музиком.



Класична музика чини саставни део *Dark Academia* и *Cottagecore* покрета. Осим што се јавља као позадинска музика приликом снимања специфично естетски обликованих видеа на Тиктоку, класична музика се налази на плејлистама које су везане за ова два покрета на Спотифај платформама. У складу са њиховим контрастним односом, ове две естетике прати и различита класична музика. *Dark Academia* најчешће подразумева дела са 'мрачнијим' призвуком – што се уклапа у целокупну естетику. Користе се дела Вивалдија, Баха, Моцарта, Сен-Санса, Шопена, па чак и неких савремених композитора, попут Лудовика Еинаудија, Јана Тирстена или Дарија Маријанелија (углавном дела која су ови композитори писали за филмове).

Cottagecore, с друге стране, у свој свет природе, спиритуалности и светлости убраја дела Дебисија и Грига, а такође је веома популарно дело *Fairy Fountain* ансамбла *Super Guitar Bros*.⁷ Коришћење музике на овај начин јесте прилично наивно, из визуре музичких професионалаца, јер не подразумева никакву анализу дела. Композиције се стављају у одређени калуп само на основу тога да ли звуче 'светло' или 'тамно', па се поставља питање: Да ли они који креирају овакав садржај заправо слушају класичну музику или је користе само како би 'озвучили' своју естетику на популаран начин? У сваком случају, било да је у питању једно или друго, оваква употреба класичне музике ипак указује на њену присутност и популарност.



Неке од класичних композиција у оквиру *Dark Academia* и *Cottagecore* естетике:

Dark Academia

Антонио Вивалди – *Зима*
(Четири годишња доба)
Јохан Себастијан Бах – *Свита за чело*
у *Ге-дуру бр. 1* (BWV1007)
Волфганг Амадеус Моцарт – *Реквијем*
(К. 626)
Фредерик Шопен – *Посмртни марш/Клавирска соната у бе-молу бр. 2*
Камиј Сен-Санс – *Danse macabre*
Лудовико Еинауди
Јан Тирстен
Дарио Маријанели

Cottagecore

Антонио Вивалди – *Пролеће*
(Четири годишња доба)
Арканђело Корели – *Кончерто гросо*
у *Ге-дуру бр. 1*
Лудвиг ван Бетовен – *VI симфонија*
(Пасторална)
Едвард Григ – *Пер Гинт*
Камиј Сен-Санс – *Карневал животиња*
Клод Дебиси – *Сањарење*
Александар Литвиновски – *Велика свеска*
Жил Масне – *Таида*

Студија случаја 2 – уметничке праксе

Тикток, као највећа интернет платформа данашњице, постао је погодно место за талентоване појединце који у овој сфери имају могућност да представе своје вештине. Међу њима налазимо сликаре, писце, песнике, научнике, плесаче и спортисте, али, посебно место имају музичари, који својим активностима не промовишу само сопствени таленат, већ и дела великих композитора широј публици.

Композитори, диригенти, извођачи, као и музички теоретичари, редовним постављањем садржаја на својим профилима омогућили су великом броју људи да се упознају са класичном музиком и прошире своја знања о њој. Међу многобројним инфлуенсерима и инфлуенсеркама који промовишу овакав садржај, издвојићемо оне најистакнутије.

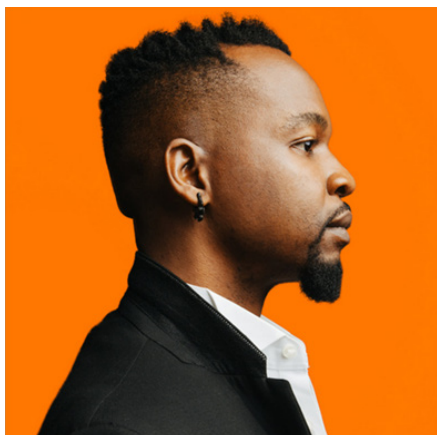
Естер Абрами

Естер Абрами је млада виолинисткиња рођена 1996. године у Паризу. Још од раног детињства знала је да је музика њен позив. Неуморан рад од малих ногу омогућио јој је да се 2017. године упише на Краљевски музички колеџ у Лондону. Упоредо са студирањем, Естер је започела и своју интернет каријеру, у почетку свирајући одломке популарних класичних композиција на Тиктоку. Данас Естер има чак 370 хиљада пратилаца и свој Тикток налог редовно допуњује новим садржајима – некад су то едукативне теме, као на пример њен серијал видеа у којима говори о улози жена у класичној музици, а некад је то комичан садржај – рецимо, када на духовит начин приказује све оне 'потешкоће' које могу да задесе извођаче током вежбања композиције. Наравно, ту су и одломци њених извођења са концерата. Естер је слава на Тиктоку, као и сарадња са модном кућом *Живанши*, пружила многе могућности, па је тако 2019. године кандидована за награду *Social Media*, на манифестацији коју организује *Global Media & Entertainment*, као прва кандидаткиња из сфере класичне музике.



Бабатунде Акинбобој

Амерички певач, пореклом из Нигерије, најпознатији је по својим заносним сценским наступима. Бабатунде је наступао у различитим оперским кућама, (у Лос Анђелесу, Сан Хозеу, Санта Барбери, Лонг Бичу и Јути). Као љубитељ соло песама и опера које су компоновали аутори афричког и афроамеричког порекла, најчешће изводи баритонске улоге у оваквим делима. Међутим, постоји нешто веома интересантно и аутентично у вези са овим певачем – он се бави и хип-хоп музиком!



Креирао је својеврсну фузију жанрова (опере и хип-хопа) и на тај начин створио нови жанр који је назвао *Хип-хопера*.

На свом Тикток профилу, на ком има чак 540 хиљада пратилаца, поставља најчешће такав садржај – или изводи познате хип-хоп нумере у оперском стилу или оперске арије 'репује' у хип-хоп маниру. Поред овог, главног садржаја на његовом профилу, он такође има едукативни сегмент *Историја црначке опере (Black Opera History)*, где говори о познатим музичарима (то су углавном певачи и композитори) афричког порекла, чија имена не можемо да пронађемо у америчким уџбеницима из историје музике, претендујући да сачува њихов рад од заборавља. Још један веома интересантан сегмент на његовом профилу посвећен је једном композитору – то је Џозеф Болоњ Шевалије де Сен-Жорж, који је својевремено носио надимак *Црни Моцарт (The Black Mozart)* и који је, упркос томе што је написао изузетна дела, остао маргинализован.

Александар Џозеф

Пијаниста и композитор из Енглеске, завршио је студије музике на Универзитету у Оксфорду и убрзо након тога постао познат на Тиктоку. Стекао је славу преко ноћи када је у децембру 2020. године поставио видео у коме је свирао Бетовенову композицију *За Елизу* у стилу композитора Еинаудија. Данас он има преко 60 хиљада пратилаца на Тиктоку, где свакодневно поставља видеове својих интерпретација најпознатијих класичних композиција. Видевши да су његове 'верзије' ових дела постале веома популарне, почео је да издаје албуме, па и да поставља партитуре својих аранжмана на свом сајту.



Јози опера

Јоханесбуршка опера (позната као *Јози опера*) је организација која се бори за образовање и напредак певача јужноафричког порекла. Њихова Тикток страница броји чак 46 хиљада пратилаца. Први видео који су поставили постао је виралан са чак 1.5 милиона прегледа. У том видеу две певачице изводе нумеру *Дует цвећа* из опере *Лакме* Леа Делиба. Видео је толико популаран да су га многи називали „новим оригиналом“.



Патрик Сантос

Патрик Сантос (познат као *Пет Трик* на Тиктоку) је канадски бубњар са извесним знањем о класичној музици. Његов садржај на Тиктоку је веома оригиналан и интересантан, а подразумева инкорпорирање бубња у познате класичне композиције. Његов серијал *If classical had drums* донео му је чак 118 хиљада пратилаца, као и милионе прегледа видеа. Од Вивалдијеве *Зиме* до Росинијевог *Севиљског берберина* – бубањ је присутан у свим његовим интерпретацијама. На захтев његових фанова, Патрик тренутно ради на албуму који ће носити назив његовог серијала на Тиктоку – *If classical had drums*.



Лук Спајн

Композитор и продуцент Лук Спајн, који има чак 65 хиљада пратилаца, на свом профилу пружа веома јединствен садржај – „музичке илустрације“. Користећи се различитим програмима, као што је на пример „piano roll editor“, он својој публици показује како би одређена имена или државе звучале на клавиру. Наиме, тонови на клавијатури распоређени су тако да формирају одређена слова или облике.

На основу свега наведеног, можемо да закључимо да је Тикток заиста могуће користити у едукативне сврхе, посебно када је у питању музика, при чему не изостаје забавни елемент. С друге стране, иако нам се оваква примена музике можда чини наивном, Тикток јесте највећа интернет платформа данашњице, па је самим тим и најпогодније место за промовисање оваквог садржаја, о чему сведоче и многи музичари и уметници којима је управо ова друштвена мрежа била одскочна даска ка успешној каријери.

1. Постоје многа истраживања која потврђују ово становиште, као што је на пример Jason Heath's Double Bass Blog, које се конкретно бави питањем зашто тинејџери не слушају класичну музику. Извор: <https://doublebassblog.org/2009/09/why-teens-dont-listen-to-classical-music.html>
2. „Gen Z“ припадају људи рођени од 1995. до 2012. године, док генерацији „Millennial“ (познатој и као „Gen Y“) припадају они рођени у периоду од 1981. до 1996. године.
3. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jan/02/classical-comeback-the-pandemic-proves-the-need-to-support-musicians-and-orchestras>
4. <https://mordents.com/the-revival-of-classical-music-on-tiktok-between-dark-academia-and-cottagecore/>
5. Trevor Boffone, *The Rise of TikTok in US Culture*, u: *TikTok Cultures in the United States* ed. Trevor Boffone, Routledge, New York, 2022, 21.
6. *Dark Academia, Light Academia, Lolita, Cottagecore, Grunge, Goth, Art Deco...* Неки од ових назива односе се на музику која се слуша у оквиру одређене естетике (*Grunge, Goth*), неки називи кореспондирају са називима стилова у ликовним уметностима (*Minimalism*), а неки се односе конкретно на начин облачења (*Lolita, Cottagecore*).
7. Није у питању конкретно дело класичне музике, већ поменути ансамбл проналази инспирацију међу композитора класичне музике.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Boffone, Trevor, *The Rise of TikTok in US Culture*, u: *TikTok Cultures in the United States*, (ed. Trevor Boffone), Routledge, New York, 2022.
2. Rijal, Saepul and Yudi Sukmayadi, *The Use of the TikTok Application as a Music Learning Media for Junior High School Students*, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung, Indonesia, 2020.

Интернет извори:

- <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Cottagecore#Music>
https://aesthetics.fandom.com/wiki/Dark_Academia#Activities
<https://joziopera.co.za/>
<https://mordents.com/the-revival-of-classical-music-on-tiktok-between-dark-academia-and-cottagecore/>
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jan/02/classical-comeback-the-pandemic-proves-the-need-to-support-musicians-and-orchestras>
<https://thetab.com/uk/2020/10/14/ok-so-what-is-the-dark-academia-trend-thats-all-over-tiktok-178503>
<https://thevaultpublication.com/2020/10/29/an-overview-of-styles-and-aesthetics/>
<https://www.alexanderjoseph.com/>
<https://www.babatundebartone.com/>
<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3fJxHMxXScgPNrFkqWkZ7PJ/why-are-more-young-people-listening-to-classical-music>
<https://www.classicfm.com/music-news/classical-music-boosts-mental-health-wellbeing/>
<https://www.classicfm.com/music-news/surge-millennial-gen-z-streaming-classical-music/>
<https://www.estherabrami.com/about>
<https://www.nytimes.com/2020/06/30/style/dark-academia-tiktok.html>
<https://www.refinery29.com/en-us/2020/10/10079305/dark-academia-aesthetic-tiktok-trend>

Фотографије коришћене у тексту преузете су са горе наведених интернет извора и сајтова поменутих извођача.

Музикотерапија некад и сад

Јована Ђорђевић

Коришћење музике у медицинске и терапијске сврхе познато је хиљадама година уназад. Многи антички филозофи препознали су терапијску вредност музике. Међу првима нашао се и Питагора који је веровао да звучни таласи могу да доведу тело у савршену хармонију. Питагорејци су велику важност придавали музици и њеној могућности да утиче на целокупно васпитање, али су истицали и примену музике у терапијске сврхе. Питагора је био први лекар који је музику преписивао као лек. Музика је код старих Грка имала функцију прочишћења душе и уношења хармоније у људско тело. Асклепијади су били свештеници који су били специјализовани за извођење музике која је имала лековиту сврху, односно, песама под називом *пеани*. Слична разматрања мали су Аристотел, Платон и ренесансни композитор и теоретичар Ђозефо Царлино. Разумевање и познавање корена и историје музикотерапије кључно је за разумевање модерне музикотерапије која је актуелна и данас.

Прва модернија истраживања на ову тему започета су почетком 19. века, а 1903. године оснива се прво музикотерапијско удружење у Америци. Током Првог и Другог светског рата музикотерапија је све више добијала на значају. Коришћење музике за подизање морала, лечење психичких и олакшавање физичких траума повређених током рата је, према неким белешкама, било изузетно корисно, а побољшања су била евидентна. Све то водило је ка коначном признавању музикотерапије као професије 1948. године у Сједињеним Америчким Државама. Ово је битан моменат за подизање свести о значају музикотерапије, дисциплине која је врло брзо након тога призната и у неким европским земљама. Међутим, важно је поменути да музикотерапија ни данас у појединим земљама Европе није успела да се избори за статус званичне професије.



На нашим просторима зачетником музикотерапијске дисциплине сматра се др психијатар Петар Станковић. У својој књизи *Божанствена медицина* (1945) говорио је из угла лекара о психотерапијском дејству музике, тј. о „музикалној психотерапији” којом може да се „успостави психичка хармонија”. Након њега, после дужег затишја, овом дисциплином је почела да се бави психијатар др Ранка Радуловић, од 1994. године. Објавила је велики број радова и књига на ту тему, а значајан моменат је представљало и покретање и едукације из ове области. Иако још увек чека да достигне пун замах, музикотерапија је у Србији препозната као дисциплина, интересовање за њом последњих година расте, а радови на ову тему су бројнији и видљивији.

Шта је музикотерапија?

Музикотерапија представља клинички доказану примену терапије музиком у постизању индивидуализованих циљева од стране професионалног музикотерапеута, који поседује сертификат издат од стране неког музикотерапијског удружења. Музикотерапеут, поред тога што има музичко образовање, у обавези је да познаје основе клиничке психијатрије, као и основе дефектолошке дијагностике. Музикотерапија може да буде активна и рецептивна. Одабир метода зависи од циљева, способности клијента и музикотерапеута, као и од многих других околности.

Један од видова примене музикотерапије јесте писање текста песама са клијентом, а овај широко распрострањен метод може се спроводити индивидуално или у групи. На већ постојеће мелодије популарних песама, клијент пише нови текст уз асистенцију музикотерапеута. Овај метод, пажљиво и стручно вођен може да доведе до вентилације стреса, али представља и један вид комуникације којом се могу изразити и појаснити неки дубљи слојеви личности. Песме се могу писати и са неким циљем, као што је опраштање од вољене особе или подсећање на неке лепе успомене. На крају састанка песма се може извести и снимити, може се и користити и у даљем терапијском процесу, уколико је то потребно. Овај метод није намењен свима, а музикотерапеут је тај који процењује капацитет и потребе клијента. Иако музичка медицина и музикотерапија имају



додирних тачака и вуку исте историјске корене, важно је разликовати их и препознати. Музикотерапија је терапијски метод у коме и клијент активно учествује, на различите начине, у решавању одређеног проблема. Музичка медицина представља пасивно слушање музике у циљу смањења болова и стреса. Она се углавном спроводи у клиничком окружењу и не мора је спроводити сертификовани музикотерапеут.

Још једна важна ствар када је у питању примењивање било ког музикотерапијског метода јесте амбијент у коме се он примењује, односно терапијски *setting*. Пре свега, неопходно је да просторија буде звучно изолована. Уколико се музикотерапија одржава у оквиру неке установе, као што је болница, школа, старачки дом итд. важно је да је та просторија намењена искључиво за извођење музикотерапије и прилагођена циљној групи клијената. Понекад се музикотерапија примењује и у воденом окружењу, које може бити јако стимулативно и корисно, посебно за особе са поремећајем моторике и центра за гравитацију.

1. Petar J. Stanković, <https://dokumen.tips/documents/petar-stankovic-o-prirodnom-lecenju-i-psihickoj-harmonijipdf.html>, pristupljeno: 8. 6. 2022.

Предлог литературе за оне који желе да знају више на ову тему:

1. Korenjak, Andrea, *From moral treatment to modern music therapy: On the history of music therapy in Vienna (c. 1820-1960)*, Nordic Journal of Music Therapy, 2018.
2. Heeyoun Kim Cho, *The Effect of Music Therapy – Singing Group on Quality of Life and Affect of Persons with Dementia: A Randomized Controlled Trial*, Frontiers in Medicine Volume 5, (279), 2018.
3. Kevin Kirkland, *International Dictionary of Music Therapy*, Routledge, 2013.



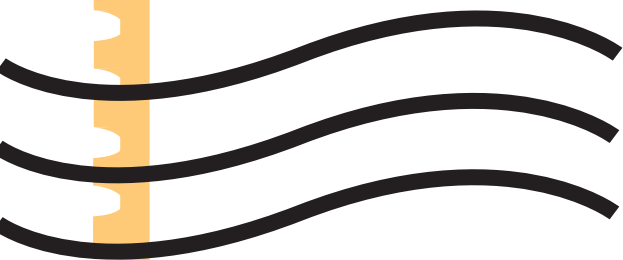
NEŠTO IZMEĐU

REŽIJA: Srđan Karanović
SCENARIO: Srđan Karanović
GLUMCI: Karis Korfman,
Dragan Nikolić, Sonja Savić
Predrag Manojlović



Миона Рацић, студенткиња
Факултета примењених уметности
Одсек фотографија
Плакат за филм *НЕШТО ИЗМЕЂУ*
Техника: дигитална штампа
Димензије: 100x70 cm
Ментор: Славимир Стојановић Футро

РАЗГЛЕДНИЦЕ



*



Моји београдски дани: утисци и искуства након студентске размјене

Аида Аџовић

Током посљедње године мог академског образовања, као апсолвентица мастер студија музикологије на Музичкој академији Универзитета у Сарајеву, провела сам четири мјесеца на Факултету музичке уметности у Београду у оквиру *Erasmus+* пројекта студентске мобилности. Упркос иницијалној дилеми о томе да ли је прекасно за овај корак, моје искуство је потврдило да је ослобођеност од 'императива' броја положених испита и остварених резултата одлична почетна позиција. Мој тадашњи студентски статус ми је омогућио да свој фокус са музикологије привремено усмјерим на другачије научне, предузетничке и практичне приступе, те сам са тим циљем изабрала мастер програм Примењена истраживања музике гдје сам била дио друге генерације ПРИМА студената.

Концепт овог студијског програма подразумева сагледавање музике у савременом контексту кроз начине презентовања и испитивања њене одрживости. Стога ПРИМА студенти изучавају могућности и алате трансмедијског пласирања музичког наратива, развијају вјештине успјешне ПР комуникације, као и разумијевање маркетиншких принципа музичке индустрије, концепата вриједности и тржишта генерално, те стичу дигитално описмењавање и вјештине у вези са елементарним начинима њихове софтверске анализе.



Као двије кључне карактеристике овог програма истакла бих савременост, која се огледа у избору тема курсева, литературе и примјера из праксе, док други, можда и значајни сегмент представља подстицање самосталности у пласирању властите приче кроз развијање предузетничких вјештина и разумијевање и примјену трансмедијских алата. ПРИМА програм 'провоцира' на промишљање о музици на начин који би могао олакшати реализацију било каквих нових умјетничких или предузетничких пракси.

Током боравка на Факултету музичке уметности веома ми је значила приступачност и непосредност професора с којим сам сарађивала. Овакав приступ ублажио је моју почетну 'конфузију' узроковану онлајн начином

реализације наставе, те отклонио осјећај тјескобе при помисли да ће се сва моја комуникација са наставницима и колегама (које сам упознала преко Зума свести на различите виртуелне платформе. Врло брзо је отклоњена и моја несигурност у вези са уклапањем у нову средину чему је допринијела специфичност студирања у малим групама. Период размјене ћу памтити и по мојој 'ПРИМА класи', гдје сам упознала колеге и пријатеље Тијану и Виктора. С обзиром на то да сви долазимо из различитих градова, нашу групу сам доживљавала као 'Београд-Скопље-Сарајево трио'.

Осим професионалне надоградње и нових познанстава, одлазак у Београд представљао је својеврсни тест самосталности. Иако је ново окружење од почетка дјеловало блиско и врло брзо (п)остало 'домаћи терен', промјена средине значила је напуштање рутине, суочавање са властитим капацитетима, пробијање различитих баријера, али и слободан простор за интроспекцију.

Упркос ограничењима узрокованим пандемијским околностима који су током мог боравака у Београду и даље били актуелни, слободно вријеме сам проводила истражујући град, обилазећи музеје и књижаре, те одлазећи на концерте. Тада сам открила (мени непознате) младе локалне музичаре и бендове чија је музика постала *soundtrack* овог периода.

Четверомјесечни боравак у Београду је осим нових професионалних и пријатељских познанстава, те упознавања новог града, представљао тачку сусрета студената из цијеле Европе, али и својеврсну акумулацију импресија и планова који се и неколико мјесеци касније и даље слажу. Образовање и путовање су најуносније животне инвестиције, а искуство најлегитимнији капитал. Концепт *Erasmus+* пројекта охрабрује младе људе да направе први корак и отисну се у 'освајање' свијета на космополитски начин иза којег се (можда) крије слобода.



Еразмус поход

Маријана Баљак

Моја жеља да путујем и да се нешто лијепо догоди након пандемије је коначно остварена! Оно по чему ћу сигурно памтити 2022. годину јесте љетни семестар четврте године проведен на размјени студената на Факултету музичке уметности у Београду.

Припреме за одлазак на размјену су почеле пар мјесеци раније и због разлике у предметима на Одсјеку за музикологију на Музичкој академији Универзитета у Сарајеву и Факултету музичке уметности у Београду била сам приморана изабрати предмете и са других одсјека, али врло брзо сам ту ситуацију 'окренула' у своју корист. Иако сам студент музикологије, слушала сам различите предмете са других одсјека као што су Одсјек за музичку теорију, Одсјек за етномузикологију и етнокореологију и Одсјек за музичку педагогију, гдје сам могла упознати другачије праксе, надоградити знање и сагледати неке ствари из другачијих перспектива. Похађање предмета на различитим одсјецима је учинило то да сам кроз мјесец дана упознала јако пуно колега, толико да сам на тренутак, поздрављајући их на ходнику, стекла утисак како познајем све студенте са факултета и да сам ту од самог почетка студирања. Поред знања које носим са собом, људи и познанства су оно по чему ћу се сјећати студентских дана у Београду. И професори и колеге су ме прихватили сјајно и били на располагању за све нејасноће које сам имала, а временом смо почели све више сарађивати и размјењивати разне идеје како би повезали две академије.

Београд је веома лијеп град, а моја срећа је да сам била на размјени у љетњем семестру када се град буди и одише прољећним расположењем. Карактерише га различит историјски садржај и занимљив географски положај, а након бројних предавања било је право задовољство упознавати се са градом, природом, знаменитостима, архитектуром, посјеђивати разне концерте гдје сам имала прилику чути и *Симфонијски оркестар* Факултета музичке уметности. Оно што ће ми се сигурно урезати у сјећање јесте посјета *Легату Јосипа Славенског* гдје сам заједно са колегицама имала прилику да се као музиколог нађем на 'мјесту злочина' и упознам се са радом и животом овог великог копозитора.

Дани у Београду пролазе чини ми се брже него било гдје друго до сад. Очекивала сам много тога од Београда и Факултета музичке уметности, а на крају могу рећи да сам добила и више од очекиваног. Пружене су ми бројне прилике да размјеним идеје са колегама и много тога научим од њих, те су ме сви прихватили као дио тима и као да сам ту са њима од првог дана студирања. Нови људи, пријатељства, професори и нова околина су у сваком сегменту обогатили моје студентске дане и са собом носим најљепше успомене и искуства са размјене.



Посета Легату
Јосипа Славенског

О студијама у Београду

Виктор Танасковски

Моје име је Виктор Танасковски и завршио сам мастер програм Примењена истраживања музике на Факултету музичке уметности Универзитета уметности у Београду. Рођен сам у Скопљу, Република Северна Македонија, 1992. године.

Као студенту који је дипломирао још 2016. године, био ми је потребан снажан подстицај да бих наставио са студијама пет година касније. Завршио сам цез гитару, не знајући шта бих даље, и да ли бих уопште настављао са студирањем, све док 2021. године нисам по први пут чуо за програм ПРИМА на ФМУ у Београду.

Након дипломирања, радио сам често и као наставник гитаре, и као интерпретатор, свирајући различите врсте музике, почевши од блуза и рокенрола, преко цеза, па све до келтске народне музике. Ипак, моја главна преокупација на креативном плану увек је била ауторска музика. Музика коју стварам одраз је комбиновања различитих жанрова и композиторских техника, што је чини помало 'непопуларном' и отежава јој пут до шире публике. У покушају да привучем пажњу не само на своје, него и на стваралаштво осталих колега и пријатеља који се баве нечим сличним (било из сфере музике или неке друге уметности), почео сам да се бавим организацијом фестивала независне уметности у Скопљу, тј. фестивала који је тежио да спаја различите, и како сам сматрао, недовољно запажене уметничке праксе.

Кроз године искуства које сам стицао као аутор, гитариста, организатор и наставник, често сам размишљао о томе како би требало приступити извесним проблемима и изазовима са којим се данашња уметност суочава. Управо због тога, програм ПРИМА ми је деловао као нешто што је савремено, фокусирано на садашњост и усмерено ка будућности. Након што сам успешно прошао пријемни испит, преселио сам се у Београд у јесен 2021. године и почео да похађам наставу. Дошао сам са ентузијазмом и пуно очекивања, али морам да кажем да су чак и та висока очекивања била надмашена. Програм пружа одличне видике музичарима који се суочавају са данашњим изазовима, у добу када је већи део музичке индустрије у кризи. Одмах сам проширио своја знања у вези са снимањем звука и студијским радом, али што је најважније, по први пут сам се сусрео са предметима који се тичу односа са јавношћу и маркетингом, односно са темама које сам раније избегавао, погрешно их сматрајући небитним за једног уметника. Такође, читајући препоручену литературу и радећи задатке, стекао сам пуно нових знања како из теоријске, тако и из практичне сфере. По први пут сам се сусрео са концептима као што су трансмедијско приповедање и партиципативност, а такође сам и први пут стекао искуство писања критика и теоријских радова који се баве питањима савремене уметничке праксе.

Програм Примењена истраживања музике ми је отворио нове видике који су променили начин на који перципрам уметност. Сигуран сам да ће ми знање које сам стекао на студијама користити у будућем раду, и то не само мени као аутору и музичару, већ и другима, кроз моју организаторску и педагошку делатност.



Аутор: Виктор Танасковски





СТУДЕНТСКИ АКТИВИЗАМ



Куда иду наша деца?

Нина Фуштар

Написати текст о било каквом активизму, а нарочито оном који се односи на културу, умјетност и образовање, из моје перспективе и онако како ја то доживљавам, потпуно је немогуће без осврта на контекст у којем сам одрасла и у којем живим. Зашто нам је уопште потребан било какав активизам?

О друштву може да се говори са разних становишта, али осврт на друштво из визуре сагледавања статуса умјетности, показује истински суноврат ка ком идемо. Вријеме кича одавно живимо. Вријеме искривљених вриједности. Вријеме неморала. Вријеме брзе забаве. Вријеме глупости. Вријеме нерада. Вријеме кризе. Економске, друштвене, духовне, моралне. Криза је ријеч која најбоље описује данашњицу. Превазилажење кризе је питање опстанка свих нас.

Иако се, сигурна сам, друштво обликује готово искључиво дјеловањем политичких и економских сила које свој утицај остварују кроз наметање глобалних и локалних трендова, кроз масовну и популарну културу, умјетници увијек имају простор за своје интервенције. Али, гдје су и шта раде умјетници?

Нисам једна од оних који вјерују у велике промјене, мислим да је то једна од највећих илузија које демократија 'сервира' данашњем човјеку, али вјерујем у промјене. Мале и реалне.

Испричаћу вам једну причу из свог дјетињства. Ја сам ишла у основну школу која је имала девет разреда. У шестом разреду, кад смо имали око 11 година, добили смо предмет *Ја грађанин – демократија и људска права*. Шта дјеца од 11 година могу да кажу о демократији? Сјећам се своје наставнице Весне која нам је објаснила да се подијелимо у групе и да изаберемо један проблем који нас мучи, а који ћемо да рјешавамо током годину дана трајања тог предмета, свим средствима која нам демократија нуди. Речено нам је да ће најбоља група отићи на такмичење, могуће и на неко путовање. Звучало је занимљиво. Распоредили смо се онако како се и дружимо. Ја сам била у групи са другарима из комшилука, отприлике нас шест, сви смо живјели јако близу школе и дружили се и ван часова. Наш проблем је била покварена расвјета око школе. Технички је расвјета постојала, али није радила, ноћу је био потпуни мрак. Иако смо живјели близу, мрак око школе нам је сметао приликом повратка кући после часова. Почели смо да разрађујемо стратегију како да ријешимо проблем. Заправо је лако, требало је само позвати електричаре, али ми то сами нисмо могли. Чули смо за термин петиција, али за покретање петиције била је потребна лична карта и много више од шест основаца. То нас није зауставило јер нам је била потребна расвјета. Наша идеја била је да по двоје обиђемо различите дијелове насеља, анкетирамо комшије у вези са поквареном расвјетом и скупимо потписе. Сјећам се да је мом тати било помало смијешно што десетак дана долазим кући после школе, остављам торбу, узимам анкетне листиће и налазим се са пријатељима како бисмо обилазили и анкетирали комшилук. На почетку нисмо знали како да приступимо, било нам је и мало непријатно да закуцамо на врата и тражимо потпис, али нам је и даље више од тога сметао мрак. На крају смо завршили са преко 60 потписа које смо донијели на час Демократије. Уз потписе смо имали и анкету урађену на импровизованим упитницима које смо сами правили. Наравно, било је и оних којима није сметао мрак, али свакако више оних који су нас подржали. Након овога наша наставница се активирала, школа се укључила и ми смо убрзо добили 'нову', а заправо само поправљену стару, расвјету. Као што и рекох, нема великих промјена. Ово је било велико само у том тренутку и само за нас клинче, али сасвим довољно важно за сву дјецу школе да ме убједи да је имало смисла. Основна школа је била почетак мог укључивања у активности које нису биле дио формалног образовања. Било ми је занимљиво, а временом сам схватила да бити активан може да буде вишеструко корисно и смислено, како за моју околину, тако и за мене лично. Нажалост, сви ми, у мањој или већој мјери живимо у научној беспомоћности. Све чешће срећем људе који су увјерени да било каква њихова активност не значи ништа и не мијења ништа, а живе у свом малом кругу незадовољства животом.

Ја долазим из земље која је разорена ратом и још увијек се опоравља. Како земља, тако и људи. Већина људи још живи у страху. Ако ме питате у страху од чега – не знам – можда од живота. Нема идеала. Нема идеја. Добро је док се не пуца. Таква околина прави гомилу истих, често безнадежних људи. Не могу да промијеним све, али могу да утичем на своју најближу околину, да поправим оно што је у мојој моћи – то је мисао која ме је покренула и мотивисала. И даље ме мотивише.

У рунираном и девастираном друштву које системски урушава културу, бити умјетник, изабрати то као животни позив је огроман изазов. Дивим се свим људима који се охрабре и одлуче да крену тим путем. И сама се крећем у умјетничким круговима, стално упознајем нове, сјајне људе. Колико идеја, колико сјајних прича чујем, али оне нажалост остају у затвореним круговима. Умјетници су потпуно изгубили свијест о реалности, о обичном човјеку који треба да буде њихова публика. Створен је дебели зид између умјетности и свакодневног живота. Тај зид могу да сруше само умјетници тако што ће да се наметну, да нађу своје мјесто у друштву, али прије свега да се отворе свијету. Не знам боље средство од активизма. Нажалост, активизам није колективна појава, више је грешка у систему. Заиста много пута сам била учесник, али и организатор разних акција. Неке су биле мање, а неке више успјешне, али свака је имала одређени утицај на мене. Одузела бих превише простора уколико бих писала о тим активностима, али важно је да напоменем да сам од сваке имала бенефите.

Имам ту привилегију да се тренутно налазим на мјесту студента проректора Универзитета уметности у Београду. То мјесто ме не чини другачијом или бољом од мојих колега, само ми даје прилику да неке друштвене појаве сагледам из другачијег угла. С обзиром на то да сам у сталном контакту са студентима сва четири факултета нашег универзитета схватила сам да међу нама постоје значајне разлике, али и бројне сличности. Оно што је заједничко, а што желим да издвојим, јесте однос већине студената према свему што није њихова умјетност. Намјерно користим ријеч њихова, јер се често деси да колеге немају разумијевања и интересовања за било шта што се налази изван њиховог стваралачког поља. Тако долазимо до ситуације да изложбе посјеђују само они који их праве или да концерте слушају само они који их и сами изводе.

Оно што ја видим као неке од највећих проблема студената нашег Универзитета јесу јако висок ниво незаинтересованости за све што се не тиче њихове личне умјетности, била то нека друга умјетност или било шта ван умјетности, и генерално низак ниво свијести о томе колико је повезивање умјетника, још на студентском нивоу, значајно, а могу рећи и кључно за пројекте који ће тек да се дешавају у будућности.

Оно што је такође важно, а недовољно је популарно међу умјетничком студентском популацијом, јесте активирање у студентским тијелима. Студенти често не познају своја права. Али исто тако често захтјевају одређена права искључујући своје обавезе. Право без обавезе не постоји. У таквим случајевима студентски парламенти су тијела која носе велике одговорности. Бити члан Студентског парламента, макар на нашем универзитету, често буде само још једна рецка у биографији оних који се одлуче на то. Оних који се одлуче на чланство је мало, а они који се не одлуче на чланство у Парламенту, обично су они који најгласније критикују своје колеге, систем и све друго што им није по вољи. Иако је изузетно важно и моћно, Студентски парламент није свемогуће тијело. Често занесени револуционарним идејама, студенти очекују да њихове колеге из парламента промијене систем из коријена. То нису реална очекивања. Реално је да дате иницијативу коју ће колеге из парламента да подрже и помогну, реално је да подржите акције које парламент организује, реално је да се укључите у рад парламента и тако малим корацима промијените све оно што вам причињава незадовољство.

Оно што је најважније и што је кључно за излазак из кризе и наш опстанак у овом друштву јесте идеја. Свако од нас мора да има идеју, мисао која га покреће. Само тако ћемо бити у стању да критички посматрамо своју околину и да стрпљиво и пажљиво радимо на ономе што је за нас најважнији проблем. Треба да будемо свјестни да проблема увијек има много. Мој најважнији проблем за неког другог уопште није проблем. Али потребно је кренути од себе и своје најуже околине. Шта је оно што те мучи? Учинићеш много чак и ако само гласно изговориш оно што увиђаш као проблем и станеш иза својих ријечи. Али за то мораш да имаш идеју, нешто ка чему тежиш. То је активизам, а за такве ствари свако од нас мора да има времена. Можеш да студираш, да се бавиш спортом, да излазиш, али понекад мораш да издвојиш вријеме и да даш свој допринос некој акцији која ти се допадне или ти се једноставно учини корисна. Можеш одлично да свираш, да вјежбаш сатима, али исто тако мораш да научиш да будеш користан члан друштва и да се охрабриш да покренеш промјену. Мислим да је активизам кључна ствар за здраво функционисање друштва. И под активизмом не мислим на силне организације, већ мислим на мале ствари које свако од нас може и мора да учини. Посади дрво. Покупи смеће. Немој остављати смеће иза себе. Рециклирај. Одржи час музике дјетету које је из маргинализоване друштвене групе које нема прилику да чује тако нешто. Волонтирај. Читај, информиши се. Направи нешто ново. Критикуј. Галами. Дигни глас ако ти се нешто не допада. И немој да ми кажеш да за активизам немаш времена.



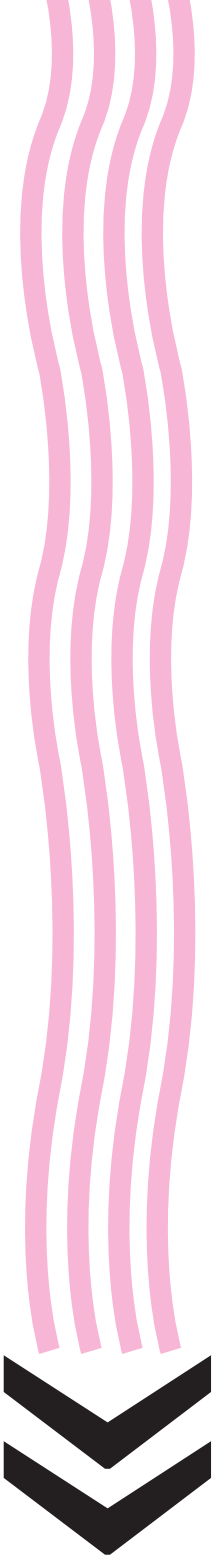
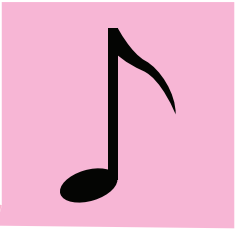
Александар Смедеревац, студент Факултета ликовних уметности

Без назива

Техника: Акварел

Формат/димензије: 70x50

ВЕСТИ



Виолончелисти Жоел Женије и Вук Симон Оваскаинен – победници 50. Међународног такмичења Музичке омладине!

Ива Пажин

Финале јубиларног 50. Међународног такмичења Музичке омладине одржано је 21. и 22. марта у Великој сали Коларчеве задужбине

Од кад постоји, ово такмичење било је посвећено различитим солистичким и камерним дисциплинама, а на њему је учествовало око две хиљаде солиста и преко две стотине камерних ансамбала. Учесници су били са свих континената, из преко седамдесет земаља света. Као озбиљан међународни пројекат, такмичење има прецизан распоред дисциплина које се циклично ротирају на сваких пет година. Ове године виолончело је било у средишту збивања. С обзиром на отежање околности услед пандемије, сусрели смо са нешто другачијом концепцијом такмичења. Прва и друга етапа такмичења биле су одржане онлајн, тако што су такмичари слали видео записе њиховог извођења. Током ове две етапе представили су се млади виолончелисти и виолончелисткиње (најмлађа такмичарка Сунгјуун има тек 15 година, а најстарији су двадесетједногодишњи Ђорђе и Франческо) изводећи две обавезне композиције: *Одисеј оп. 87* Нимрода Боренштајна за виолончело и клавир и *Српско коло* Александра Вујића.

Седмочлани интернационални жири (који су чинили Сандра Белић, Драган Ђорђевић, Денис Северин, Ђовани Њоки, Мартина Шукан, Михае Рио и Тобијас Штосијек) одабрао је шест финалиста, а то су: Вук Симон Оваскаинен (Србија/Финска), Сунгјун Парк (Јужна Кореја), Жоел Женије (Француска), Ђорђе Николић (Србија), Енџу Чунг (Јужна Кореја) и Франческо Стефанели (Италија/Сан Марино).

Каква су ваша очекивања од наступа?

Сунгјун: Узбуђена сам што имам могућност да поделим ову музику са публиком и музичарима из оркестра. Дивно искуство!

Жоел: Да победим!

Вук: Очекујем да уживам! Ипак није свакодневна прилика да се свира са оркестром, тако да се надам да ћу се препустити музици и да ће публика уживати у концерту.

Финалисти су извели неке од најзначајнијих композиција са репертоара за овај инструмент, као што су: *Варијације на рококо тему оп. 33* Петра Иљича Чајковског, *Концерт за виолончело у ха-молу оп. 104* Антоњина Дворжака, *Концерт за виолончело оп. 126 бр. 2* Дмитрија Шостаковича и *Симфонија-концерт у е-молу оп. 125* Сергеја Прокофјева.

Како сте се одлучили коју композицију ћете изводити у финалу?

Сунгјун: Јако волим Дворжаков *Концерт за виолончело*, тако да ми је било драго да га чујем са целим оркестром! Нарочито с обзиром на то да нисам никад пре свирала са оркестром.

Жоел: Одабрао сам *Симфонију-Концерт* Прокофјева јер ми је то једно од омиљених дела, тако да ми избор и није тако тешко пао.

Ђорђе: Определио сам се за Шостаковичев *Концерт за виолончело* јер мислим да га најбоље познајем с обзиром на то да сам га много пута изводио, а до сад нисам имао прилике да га свирам са оркестром.

Енџу: *Рококо варијације* су ми омиљено дело и јако ми је драго што имам прилику да га изведем са овим дивним оркестром! Посебно ми је интересантно то што свака варијација има своју специфичну причу.

Вук: Шостаковичев *Концерт* ми је дефинитивно један од омиљених концерата, а и доста људи ми је рекло да ми 'лежи'. Мислим да се поклопило то како ја осећам ту музику са тим како би она требало да се свира.

Врхунац завршне вечери 50. Међународног такмичења Музичке омладине донео је необичан преокрет – добили смо двојицу победника!

После наступа свих финалиста са оркестром, чланови жирија су након вишесатног већања донели коначну одлуку. Прве награде освојили су Жоел Женије и Вук Симон Оваскаинен, друга није додељена, а трећу Франческо Стефанели. Осим новчане награде за освојено прво место, додељено је и неколико специјалних награда. Специјалну награду Коларчеве задужбине (према гласовима публике) освојио је Вук Симон Оваскаинен. Такође, Вук је освојио и специјалну награду Музичке продукције и Симфонијског оркестра РТС-а, као и слику Весне Марковић коју је доделило Удружење ликовних уметника Србије (УЛУС). Поред победника, сви финалисти су добили по сребрни дукат (Дукати Србије).

Концерти су били емитовани уживо, а снимци су доступни на Јутјуб каналу Музичке Омладине Београда (прво финално вече и друго финално вече).

Занимало нас је какви су утисци такмичара из иностранства о Београду.

Сунгјун: Први пут сам овде, нажалост само на неколико дана, али утисци су дивни!

Жоел: Такође, први пут ми је овде и волео бих да посетим Београд поново.

Енџу: Посебан утисак на мене су оставили љубазни људи у Београду.

Користимо прилику да најавимо и 51. издање Међународног такмичења Музичке омладине које ће се одржати у дисциплини Виолина. У децембру 2022. године биће одржана прва фаза, у онлајн режиму, а подразумева слање снимака. Пријављивање се врши преко линка.



Playground у Мањежу

Приказ DEMUSIS пројекта – *Музика овде и сада*

Нина Јоцић и Корана Чича-Поткоњак

Прошлог пролећа, студенти Факултета музичке уметности у Београду имали су прилику да учествују у пројекту побољшања дигиталних компетенција и предузетничких вештина за културно ангажованије друштво. Реч је о DEMUSIS Erasmus + програму, студентском предузетничком кампу *Музика овде и сада*. Као главни циљеви овог пројекта, истакнути су побољшање предузетничких способности академских музичара за уметничко, креативно, критичко и одговорно коришћење дигиталних технологија унутар општег и културног контекста.

Студенти музичких факултета из Србије, подељени у тимове, имали су задатак да реализују пројекат са циљем приближавања музике различитим циљним групама. Као чланице једног од тимова, Нина Јоцић – модератор пројекта и извођач, Јана Чубриловић – извођач и педагог, Олга Марковић – извођач и педагог и Корана Чича-Поткоњак – извођач и педагог, под менторством др ум. Мајом Смиљанић-Радић, назвале смо наш пројекат *Playground*. Пројекат је насловљен по месту његовог одржавања, а то је игралиште у парку Мањеж. Наша циљна група била су деца. Посетиоци су имали прилику да уживају у мелодијама дечијих песама извођених на харфи уз активности певања и играња у парку. Такође, деца су имала прилику и да се упознају са инструментом и његовим главним карактеристикама.

Успешно извођење, број заинтересоване деце који је све више растао, као и стицање популарности пројекта у медијима за нас су представљали краткорочни циљ. Са друге стране, дугорочни, важнији циљ, био је музички и уметнички утицај на децу и њихов контакт са инструментом, што би могло да их подстакне на бављење музиком у будућности.

Након успешно реализованог концерта освестиле смо предности самосталног организовања музичког догађаја у нестандартном окружењу, као и значај оваквог музичког догађаја за често запостављене циљне групе публике. Захваљујући DEMUSIS програму, као и нашем ментору, добиле смо јединствену прилику за унапређење сопствених предузетничких и педагошких вештина, што је нама, као извођачима од изузетног значаја.



Студенти Одсека за музикологију и Одсека за етномузикологију и етнокорееологију ФМУ на Међународном студентском симпозијуму у Сарајеву

У оквиру Међународног симпозијума студената Одсека за музикологију и етномузикологију и етнокорееологију Музичке академије Универзитета у Сарајеву који је у онлајн формату одржан 27. маја 2022. године као део манифестације *Дани уметности УНСА* (26–28. мај 2022), активно учешће узели су и студенти музикологије (Јована Ђорђевић, Ана Мијаиловић и Дајана Прерадовић) и етномузикологије (Михаило Вучковић и Марта Јанковић) Факултета музичке уметности у Београду.

Програм симпозијума који је повезао учеснике из Београда, Загреба и Сарајева обухватио је широк распон тема проистеклих из аналитичких и интерпретативних музиколошких и етномузиколошких захвата реализованих у оквиру студентских семинара на курсевима из Историје музике и Етномузикологије.

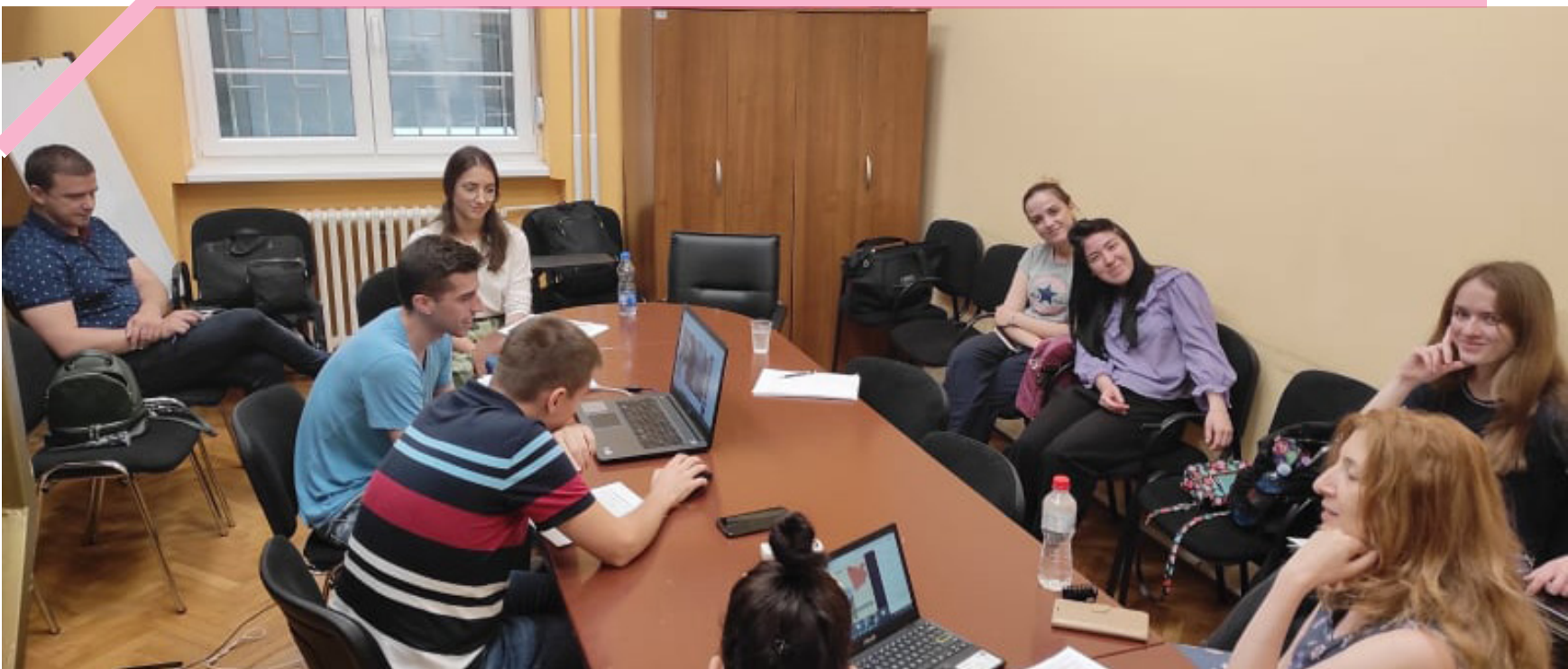
Јована Ђорђевић, студенткиња мастер студија музикологије, изложила је рад „Синтеза ликовне и музичке уметности на примеру циклуса слика *Соната мора* (Jūros Sonata) и симфонијске поеме *Море* (Jūra) Микалојуса Чурлиониса“, рађен под менторством ред. проф. др Тијане Поповић Млађеновић и доц. др Иване Петковић Лозо, док је Ана Мијаиловић презентovala резултате истраживања у раду под називом „Лексика измаштаних света: *Артикулације* и *Авантуре Ђерђа Лигетија*“, реализованог под ментор-

ством ред. проф. др Драгане Стојановић-Новичић. Студенткиња треће године основних студија музикологије Дајана Прерадовић представила се радом „*Армида* (1686) Лилија и *Риналдо* (1711) Хендла: Жанровске и стилске разлике у третману истог сижеа“, писаним под менторством ред. проф. др Ане Стефановић. Студент на Одсеку за етномузикологију и етнокорееологију Михаило Вучковић на симпозијуму је изложио рад на тему „Плес и музика као медији реализације етнокултурне идентитеске

дуалности – студија игрaнке Пожаревачког округа“ под менторством доц. др Здравка Ранисављевића. Марта Јанковић се представила са темом „Музичке особености традиционалног вокалног израза женске певачке групе *Треће доба* из Косјерића“, а она је овај семинарски рад радила под менторством ванр. проф. др Сање Ранковић.

Презентације студената поздрављене су позитивним коментарима учесника Симпозијума.

Вест је делимично преузета са сајта: <https://www.fmu.bg.ac.rs/novosti/>



Суусрeт

студената музичке теорије 2022.

Емилија Нишевић и Никола Фехир

После двогодишње паузе, на Факултету музичке уметности је 7. маја 2022. године одржано ново издање Суусрета студената музичке теорије. Подсетимо, ова манифестација има дугу историју, те је прве годишње суусрете Катедра за музичку теорију организовала још давне 1999. и 2000. године, о чијим дometима данас живо сведоче Зборници семинарских радова под називом *Музичка теорија и анализа I* из 2002. и *Музичка теорија и анализа II* из 2003. године. Након дужег прекида, пракса објављивања поново је оживела 2017. и 2018. године у виду два електронска издања у којима су се нашли обједињени радови студената основних и мастер академских студија студијског програма Музичке теорије, а рађени на предметима Анализа музичких облика, Хармонија са хармонском анализом, Анализа музичких стилова, Анализа вокалне музике и Контрапункт.

Због епидемиолошке ситуације, протекле две године суусрети наших студената нису били организовани, па је рецентно издање скупа донело прилику за поновно успостављање испрекиданог континуитета. Треба истаћи да су организацију овогодишњег суусрета свесрдно помогли асистенти Тијана Илишевић, задужена за техничку опремљеност и вођење програма, те Тања Мијатовић, најмлађи члан наставног кадра, која је била од велике подршке свим студентима. Суусрeт је отворио шеф Катедре, др Зоран Божанић, који се, поздравивши менторе, учеснике и посетиоце, захвалио на великом одзиву.

Теме скупа биле су разноврсне и занимљиве, што даје посебан печат чињеници да је велики број радова писан управо у претходне две године када околности за рад нису биле толико повољне. На суусрету су учествовали студенти који су истраживали под менторством др Јелене Михајловић-Марковић, др Срђана Тепарића, др Сенке Белић и др Иване Илић. Презентовани радови писани су из области хармоније са хармонском анализом, анализе музичких стилова, праваца и метода музичке теорије и анализе, историје музичке теорије и анализе музичких облика.

Радови најмлађих овогодишњих учесница, Анђеле Поповић – „Уодношавање тоналних површина у *Синфонији* из *Партите бр. 2* Јохана Себастијана Баха” и Милице Михаљчић – „Хармонска подлога структурних релација у *Прелудијуму* из *Енглеске свите бр. 2* Јохана Себастијана Баха”, кроз традиционалну анализу дају приказ хармонских језика двеју Бахових композиција, са исцрпним разматрањем њихове хармонске проблематике. Како су обе студенткиње тек на првој години основних студија, за сваку похвалу је озбиљност и систематичност које су исказале у раду, манифестујући добар темељ за даљи развој сопствених теоријско-аналитичких способности.

Ове године су на суусрету по први пут презентована и два рада из предмета Историја музичке теорије, који је на студије Музичке теорије уведен 2017/18. године, а који обрађују теме из периода ренесансне музичке теорије. Рад студената треће године, Давида Тесле, Душана Недељковића и Светозара Косановића – „Ћозефо Царлино о односу музике и текста у четвртој књизи трактата *Основе хармоније*”, предочио је занимљива и слушаоцима релативно непозната правила писања ренесансне музике, док смо о модалном систему дубље могли да сазнамо из рада студента друге године Михајла Кривокуће – „Модална анализа у ренесанси: осврт на тумачење дорског модалног пара из 24. поглавља *Додекакордона*”. Радови ове врсте значајни су првенствено због чињенице да је ренесансна музичка пракса на овим просторима мало изучавана, те су нам они првенствено приближили музичко мишљење тог доба.

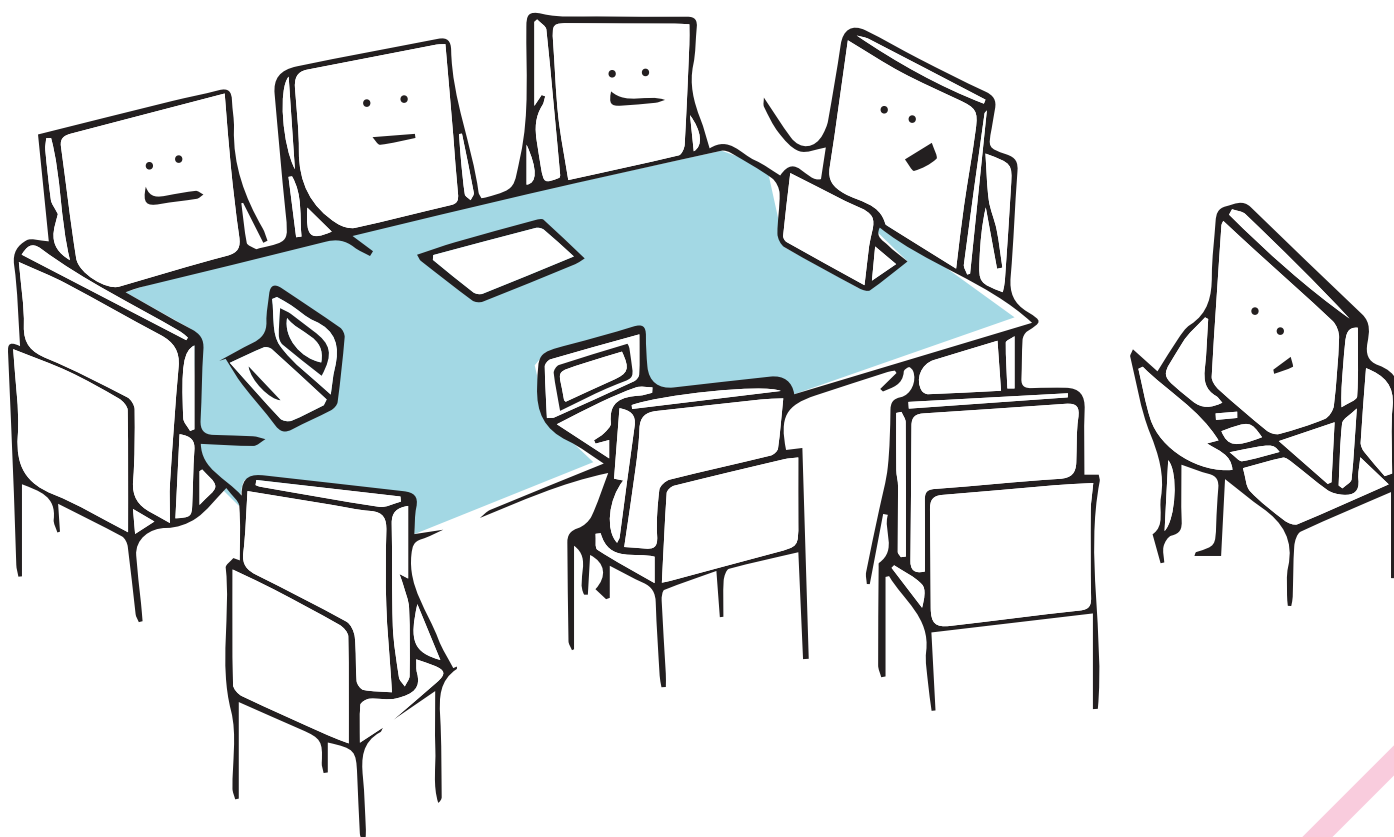
Два рада из области анализе музичких стилова: један Марије Гуџић – „Начин третмана стилских црта прошлости као вид испољавања романтизма у композицији *Клавирски квартет* у це-молу, оп. 15, бр. 1 Габријела Фореа”, и други Марка Марјановића – „Сусрет пасторалног, галантног и осећајног стила у сонатама за фагот и флауту француских композитора XX века”, упознали су присутне са одређеним стилским карактеристикама музике деветнаестог и двадесетог века.

Уз представљање оба рада, слушаоци су имали могућност да чују мање познату музику француских композитора: Габријела Фореа, Ежена Бозе и Пјера Габајеа. Притом, у раду Марјановића било је могуће сагледати однос музике француских композитора XX века према њиховим претходницима, што је допринело да се публици приближе стилска исходишта и начела примењена у стварању 'модерније' музике.

Четири студентикње мастер студија, Ана-Марију Богосављевић, Емилију Нишевић, Катарину Петровић и Марију Гуџић, окупила је заједничка тема „Примена теорије музичке наративности Ера Тарастиија на примеру експозиције првог става *"Сонате за клавир оп. 90"* Лудвига ван Бетовена”. Оне су у свом раду темељно представиле основе наративне анализе – анализе која на основним студијама нажалост остаје необрађена – применивши је потом на наведеној Бетовеновој сонати. На овај начин студенткиње су припремиле терен млађим колегама за даље практично и критичко бављење овом новом методом наративне анализе.

Последњи презентовани рад – писан из области анализе музичких облика под називом „Испољавање сонатног принципа у *Гудачком квартету оп. 51, бр. 1* Јоханеса Брамса” Теодоре Мартиновић – представљао је својеврсну 'круну' овогодишњег скупа. Она је показала изузетну зрелост и посвећеност у истраживању доступне домаће и стране литературе, те успела да прецизно утемељи релевантне теоријске поставке сонатног принципа које је искористила у анализи.

Овогодишњи Сусрет студената музичке теорије показао је велике потенцијале како наших студената, тако и самих студија чија се разноликост видела у избору тема – од анализе хармонских и стилских карактеристика дела, преко истраживања историјата развоја музичке теорије, до поставки савремених аналитичких алата. Надамо се да у скорој будућности неће бити разлога за отказивање студентских сусрета, те да је ова година први и најважнији корак у поновном формирању дуге традиције која ће свим заинтересованима наставити да приближава теоријске и научне, али и аналитичке области музичке теорије.

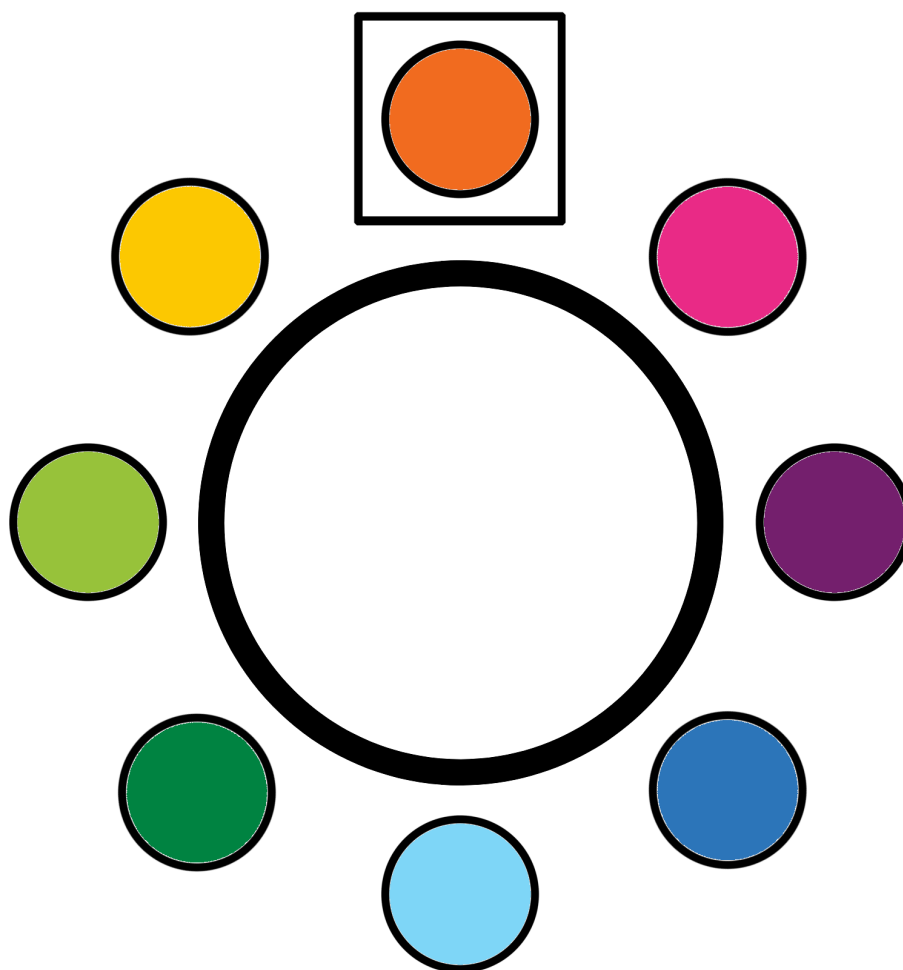


Годишње презентације семинарских радова студената музикологије

Од хуритске богиње Месеца Никал до божанског гласа Лоте Лење

Никола Нејчев

После двогодишње паузе и немогућности да се окупимо у реалном простору, у периоду од 17. до 19. маја одржан је догађај који има можда и централни значај за студенте музикологије – годишње презентације студентских семинарских радова. У три радна дана, представљено је укупно двадесет семинарских радова писаних на основним студијама музикологије. Изузетно широк дијапазон тема кретао се од сагледавања 'примитивне' афричке музике, клинасте и кријуки нотације, преко анализе барокне опере, стваралаштва Моцарта, музике у доба Мокрањца и Маринковића, музичког живота у Лесковцу и Паризу, Гершвинових „плавих тонова“, до представљања контроверзне Лоте Лење, балета Игора Стравинског и песама Равногорског покрета. Сам догађај је одржан на Учитељском факултету, у нешто већем простору него што смо навикли, па смо због тога, али и због саме организације, плаката и књижице апстраката, могли да осетимо атмосферу правог симпозијума.



**ГОДИШЊЕ ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ СЕМИНАРСКИХ РАДОВА
СТУДЕНАТА ОДСЕКА ЗА МУЗИКОЛОГИЈУ
2022.**

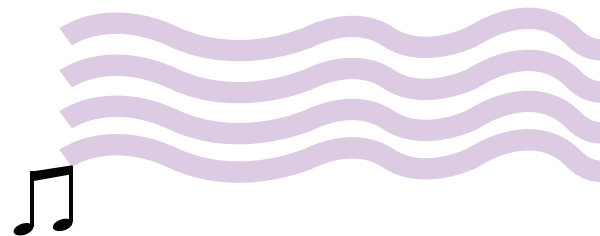
За већину нас овај догађај је био потпуна новина, нешто непознато. За мене конкретно врло застрашујуће и стресно услед околности јавног излагања резултата остварених након вишемесечног бављења одабраном темом, и то пред стручном публиком. Сам процес израде семинарског рада подразумевао је истраживање и писану интерпретацију која је усмеравана уз помоћ ментора. Свако од нас је, сигуран сам, у том процесу научио нешто ново и открио неке до тада непознате области интересовања. Након тога, уследио је својеврсни пресек реализованих истраживања која су представљена пред колегама и наставницима. И поред поменуте треме која је пратила излагање, све колеге су успешно извеле овај 'јавни наступ'. Морам признати, није било лако изаћи пред већу скупину људи (учионица 25 на Учитељском факултету била је углавном пуна) и поделити нека лична схватања и ставове у вези са обрађеном темом. Али, трема није прошла када смо завршили излагање – чекао нас је и 'страшни суд' студента и професора референта. Ипак, испоставило се да тај 'страшни суд' представља прилику за конструктивне предлоге и дискусије, корисне како за овај, тако и за неке наше будуће радове. Управо је ово био и тренутак када сам ја лично, а верујем и остале колеге, могао да научим да заступам и браним свој став, наравно уз ваљану аргументацију, као и да оформим критичко мишљење према другим радовима.

Иако бих себи могао да дам слободу да издвојим неколико радова који су на мене оставили веома јак утисак и подучили ме неким лекцијама које ћу покушати да применим у наредним годинама, морам да истакнем да су сви изложени радови рефлектовали смелост колега у промишљању уврежених ставова и креативност у њиховој научној обради. Овакав догађај дефинитивно представља важно искуство за наше даље професионално развијање и увежбавање јавног наступа. Било би ми драго да овакви скупови буду чешћи, а овакав став деле и колеге.

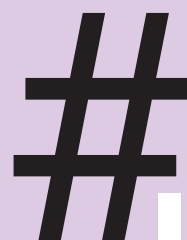




Изабела Милановић,
студенткиња Факултета примењених уметности,
Одсек фотографија
Назив рада: *Труба*
Техника: аналогна фотографија
Димензије: променљиве



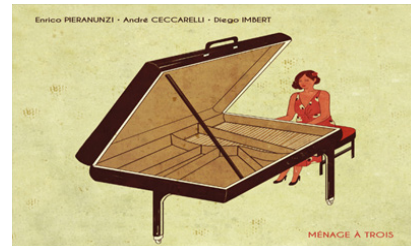
ПЛЕЈЛИСТЕ



МОЈИХ ТОП 5 – Теодора Нађ

1. Enrico Pieranunzi – *Improvisation No. 15 in C minor, Hommage à Edith Piaf*

Франсис Пуланк је 1959. године компоновао последњу од својих петнаест импровизација за соло клавир, посвећену Едит Пјаф. Пуланк је био инспирисан њеним извођењем песме *Les feuilles mortes* (нама данас познатија као џез стандард *Јесење лишће*) коју је 1945. године искомпоновао Јосеф Козма, француски композитор мађарског порекла, на стихове Жака Превера. Ову обраду Пуланковог омажа Едит Пјаф изводи један од најпознатијих италијанских џез пијаниста Енрико Пјеранучи са својим тријом. Такође бих вам од срца препоручила да послушате композиције *Hommage a Milhaud* и *Hommage à Fauré*, као и обраде дела Сатија, Дебисија и Била Еванса у извођењу истог састава.



2. Hareton Salvanini – *Só* (1973)



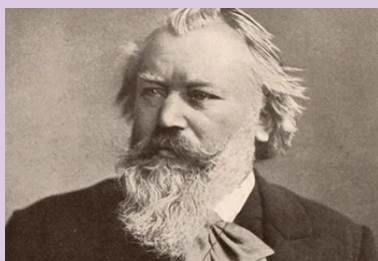
Харетон Салванини је композитор, пијаниста и аранжер, рођен у Бразилу. Топло вам препоручујем да истражите његов опус јер верујем да ће свако пронаћи нешто за себе – Харетон је комбинација Бернштајна у *Причи са Западне стране*, Бернарда Хермана у саундтреку за *Таксисту*, Артура Верокаја и Салвадора Собрала. Препоручила бих и његову композицију *Quarto de Hotel*, савршену за после поноћи, а за љубитеље – на Јутјубу се може наћи и верзија са назнаком: *but it's raining, slowed and reverb*.

3. Csaba Toth Bagi – *Zvira voda*

Још један кавер на овој плејлисти је обрада кајкавске попевке *Звира вода из камена* из области Међимурја, у Хрватској. Нама је ова народна песма вероватно најпознатија као дело Јосипа Славенског (некоме можда и као обрада Јосипе Лисац), међутим желим да вам представим и ову верзију мађарског гитаристе рођеног у Србији – Чабе Тот Багија, у којој му се придружују нека од звучних имена world music сцене, као што су: Васил Хаџиманов (клавир), Исмаил Лумановски (кларинет), Рхани Крија (перкусије), Кристијан Карам (глас).



4. Јоханес Брамс – *Трећа симфонија оп. 90, Трећи став (Poco Allegretto)*



Снимак из 1967. године, изводи Бечка филхармонија, диригује британски челиста и диригент Џон Барбири. *Трећа симфонија* Јоханеса Брамса је често коришћена у популарној култури. Може се чути у најмање двадесетак филмова, те бих искористила прилику и да Вам препоручим један од њих, а то је *Kill your darlings*, 2013 – биографска драма о студентским данима представника beat генерације (Гинзберг, Кар, Бароуз, Керуак), са Данијелом Редклифом у главној улози.

5. Предраг Цуне Гојковић – *Наша Јесен*

Ова песма из 1963. године је обрада композиције *No Te Importe Saber* чувеног кубанско-америчког композитора, певача и пијанисте Ренеа Тузеа, коју су обрадили многи извођачи популарне музике као што су Бинг Крозби, Френк Синатра, Дин Мартин, Шавела Варгас и ништа мање значајан – Предраг Гојковић на свом макси-синглу *Бразил*. Уз њега суделује и истакнути џез гитариста, композитор и аранжер, Војислав Ђоновић.



МОЈИХ ТОП 5 – Ђурђина Грујичић

1. John Mayer – *Wild Blue*

Песма припада албуму *Sob Rock*, који је изашао јула 2021. године. Албум заиста оставља утисак као да је настао '80-их. година прошлог века, те је с тим у вези и Мајерова изјава да је идеја овог албума да збуди слушаоце и да пробуди нека стара сећања. На албуму се налази и сингл објављен нешто раније, 2018. године, *New Light*, можда неким већ познат. Препоручујем слушање његових живих наступа (нпр. музичке групе *John Mayer Trio*, *Dead and Company*) јер се заиста осети још позитивнија и ведрија енергија. Џон Мајер је свирао са Хербијем Хенкоком, врхунским џез пијанистом, па послушајте и песму *Stitched Up* у њиховој изведби. Оно што ми се посебно допада и у овој песми је позитивна, харизматична енергија коју Мајер донесе на сцену, а којом ми увек поправи расположење. Изврстан је гитариста, и у овој песми се такође може чути како 'плете' по гитари (ипак је студирао на Берклију).



2. Nina Simone – *Baltimore*



Песма је са истоименог албума из 1978. године који сматрам ремек-делом, а посебно бих издвојила и песму *Everything Must Change*, која доноси сасвим ново расположење у односу на *Baltimore*. Песму *Baltimore* карактерише уплив регеа, фанка, те ми је, због начина свирања гитаре, специфичног ритма који је карактеристичан за реге музику, као и због текста, заиста прирасла срцу. Посебно је интересно што се снимци 'живог' извођења ове песме изразито разликују у односу на студијску аудио верзију.

3. Ella Fitzgerald – *Whatever Lola Wants*

Музику и текст ове песме написали су Ричард Адлер и Џери Рос за музичку представу под називом *Damn Yankees*, 1955. Интересно, ову песму у представи пева ђавоља помоћница Лола главном јунаку Џоу Хардију. Поред Елине верзије ове песме из 1963. године, постоји још много од којих бих издвојила: верзије Саре Воган из 1955. и Џенис Хаган из 2005. године. Ипак, Елино извођење ове песме као оно које ми се највише допада, јер по звуку има најинтензивнији 'girl power' ефекат, како због оркестрације, тако и због Елиног гласа. Претходне верзије су суптилнијег карактера, мада се у верзији Џенис Хаган истичу сола трубе, тенор саксофона и клавира.



4. Lana Del Rey – *Video Games*



Једна од најлепших Ланиних песама – икада! Уводна музика, у аранжманском саставу харфа, звона, гудачки инструменти и клавир, чини ову песму изразито 'филмичном'. И сам спот песме је као краткометражни филм који треба да погледате, уколико сте спремни за 'удар' носталгије и меланхолије.

5. Rebel Star – *Beograd*

За групу *Rebel Star* сам недавно чула, тако да сам тренутно у процесу откривања њихове дискографије. Ову песму сам одлучила да поделим са вама јер ме подсећа на заласке сунца у Београду, или на атмосферу предвечерње возње аутомобилом по граду, као и зато што имам утисак да не слушамо тако често музичке групе алтернативног поп-рока са нашег подручја. Да, и данас се може наћи заиста квалитетна музика!



МОЈИХ ТОП 5 – Марија Радојевић

1. Joel Ross – *More?*

Са само три издата албума, Џоел Рос је један од водећих и веома даровитих вибрафониста данашњице. Млади афроамерички џез вибрафониста и композитор модерног џеза 2020. године објављује свој други албум *Who Are You?*, из кога издвајам песму *More?* као најкомпактнију и прикладну за 'свачије уши'. Ритам, хармоније, боје, склад, комуникација између музичара, прича... у потпуности хипнотишу при слушању. Истичу се и остали музичари са албума: Имануел Вилкинс (алт саксофон), Џереми Корен (клавир), Каноа Менденлак (бас), Џереми Датон (бубњеви) и гост, Брендан Јангер (харфа).



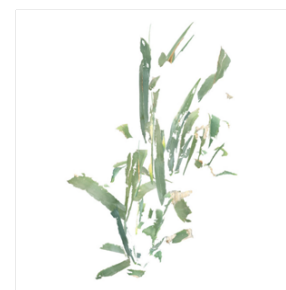
2. The Smile – *Thin Thing*



Деби албум нове групе Тома Јорка, Џонија Гринвуда и џез бубњара Тома Скинера под називом *The Smile* је споредни пројекат бенда *Radiohead*. Недавно, у мају ове године, објављили су албум *A Light for Attracting Attention*. Ово је први пут да су Јорк и Гринвуд сарађивали на великом пројекту изван бенда. За разлику од било којих бројних споредних пројеката које су чланови бенда урадили самостално, занимљиво је приметити да овај албум и даље задржава звучни идентитет *Radiohead*-а. Тежња за трансценденцијом усред хаоса једна је од препознатљивости овог албума, као и еклектичност спојева музичких жанрова. Издвајам песму *Thin Thing* јер ми је тренутно она на дневној плејлисти.

3. Shadow Community – *Restless Song*

Јужнокорејски музичар познат по псеудонимом *Mid-Air Thief* је енигма онолико колико и његова музика. Познато је да није присутан на друштвеним мрежама и да никад није изводио музику уживо. У његову дискографију до сад спадају један албум и ЕР *Crumbling* (2018) који је без трунке ПР-а добио номинације за албум године и за најбољи плесни и електронски албум на *Korean Music Awards*. Наредне 2019. године, учествује у новом пројекту *Shadow Community*, где објављује две песме *Restless Song* и *Halcyon's Coffin*, у коме се појављује неименована певачица. Карактеристичне су дивне пастелне боје електронике и вокала, које се ковитлају у пулсу са пригушеном напетостју тик испод мелодијске површине.



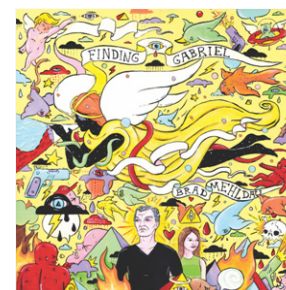
4. Esperanza Spalding – *Lest We Forget (blood)*



Ова афроамеричка џез певачица, басисткиња и композиторка, добитница је многих престижних светских награда. Издала је седам студијских албума, инспирисаних музиком различитих култура, поготово бразилском. Мешајући разне музичке стилове (фанк, рок, џез, поп...), развила је посебан музички израз и препознатљив звук. За албум *12 Little Spells* (2018), добила је *Греми* награду за најбољи џез вокални албум. Веома је интересантна концепција албума – свака песма представља један део тела или онога што тело чини. Тако је на мојој плејлисти песма која представља крв. Опојна мелодија, са једноставним пулсом и пратњом електричне гитаре, лепих и 'зачињених' хармонија привлачи пажњу.

5. Brad Mehldau – *The Garden*

Међу најзначајнијим џез пијанистима данашњице, Бред Мелдау, један је од мојих омиљених. Овај композитор и пијаниста активан је од раних деведесетих, а његов најконзистентнији рад одвијао се у трију. До сад је у оквиру трија, дуа и сола, снимео 23 албума под својим именом, као и десет као солиста. Албум *Finding Gabriel* (2019) коначно му је донео први *Греми* за најбољи инструментални џез албум. На том албуму налази се и песма са плејлисте *The Garden*. Има много нумера које бих препоручила из дискографије овог пијанисте, али издвајам једну од интензивнијих песама у којој се чује безброј слојева, а посебно се издвајају фино вођење гласова и 'јаке' хармоније.



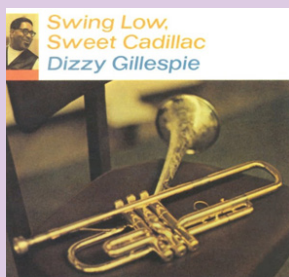
МОЈИХ ТОП 5 – Алекса Ранчић

1. Душко Гојковић – Космет

Душко Гојковић је најпознатији композитор/аранжер и извођач у историји српског џеза. Песма *Космет* спој је афроамеричког музичког наслеђа и српских народних мелодија. Због непарних ритмова стиче се утисак комплексности, али је мелодија, с друге стране, зачуђујуће лака и слушљива.



2. Dizzie Gillespie – Pow Pow Pow (Mas Que Nada)



У питању је обрада популарне песме групе *Sergio Mendes & Brasil 66* која је својевремено постала планетарни хит. То је прва песма на португалском која је достигла славу широм Америке и остатка света, а 2011. се нашла међу песмама у *Гремијевој кући славних*. Дизи је у познијим годинама, као врсни џез музичар, експериментисао са популарним нумерама и њиховим формама. Поред Мајлса Дејвиса био је пионир у стварању *crossover* жанрова.

3. Александар Сале Седлар и Академски хор Collegium Musicum – Idi vidi dedu

Ово је композиција која је на мене оставила највећи утисак у последњих неколико година! Невероватан спој музикалности, емоције и чисте генијалности. Сатирична, али у исто време сурово реална порука приче која никога не оставља равнодушним. Господин Седлар је, према мом мишљењу, наш најсвежанији музички уметник.



4. Александар Шишић – Кукурику јуриш коло



Легенда каже да је овај мајстор виолине на једном од својих небројених наступа, у раним јутарњим часовима зачуо петла који позива на поновни почетак дана, док се нашем јунаку ни претходни није завршио. Оглашавање петлова, пилића и остале живине у његовој непосредној околини, инспирисало га је да виолином што веродостојније дочара поменуте звуке. Овај наум му је и те како успео. Остало је историја.

5. Thelonious Monk – Brilliant Corners

Овај пијаниста, композитор и аранжер синоним је за авангардни звук у џезу. Монк је човек који је успео да у оквирима скромног опуса (око шездесетак композиција) створи властити музички стил и сасвим аутентичан звук препознатљив у свим његовим песмама. У питању је господин који је сва 'правила лепоте звука' једноставно игнорисао или тумачио на свој начин. Легенда каже да је свој контроверзни стил могао и смео константно да практикује само јер је имао богату супругу па није морао да се мења и 'укалупљује'. Шта год била истина – једно је сигурно: музика Телонијуса Монка дефинитивно је ван свих 'калупа' и испред свог времена. Верујем да је прави рецепт за то било неговање потпуне слободе сопственог израза. Композиција коју сам навео као предлог мој је фаворит у дискографији овог великог уметника.





Бојан Завишин,
студент Факултета
примењених уметности,
Одсек графика и књига
Назив рада: Лето
дигитална илустрација
Димензије: 21x30



Мимбокс



Мимбокс

Мимови су, у својим разним појавним облицима и формама (текстуална фраза, слика, гиф, кратак видео снимак...), доминантан облик дигиталне комуникације. Увек актуелни, истовремено универзални и интерни, оригинални а безимени преносиоци виспирених и духовитих (неретко сатиричних) порука и коментара, мимови су се нарочито 'одомaćили' у студентској комуникацији. Студенти нашег факултета поделили су са редакцијом **ФАМЕ** драге мимове из сопствених дигиталних архива. У духу анонимности мима као формата, ауторе нећемо потписивати, али нужно је истаћи да међу нашим студентима преовладава аутоиронија као специфичан израз саморефлексије. С тим на уму, надамо да се читаоци неће наћи увређеним, већ да ће, попут аутора ових, умети да за идући број **ФАМЕ** направе још бољи мим на сопствени рачун!



niko nikada:
pitaš muzikologa da ti objasni
nešto:



**STUDENTI
KOMPOZICIJE NEKADA**



Izvodi mu se diplomski,
oratorijum za veliki hor
i orkestar na Tribini u Opatiji

**STUDENTI
KOMPOZICIJE SADA**



Doći će mi baka na
Komu da čuje moje
MetamOrPhoses35_8yx za
bas klarinet i školjke : **

NEMOJTE DA SE
USVIRAVATE SVE
SE ČUJE NA SCENI!

My professor after reading my
invencija in the exam

Stevan Stojanović Mokranjac
Ministarstvu prosvete i crkvenih
poslova Kraljevine Srbije

I am once again asking
for your financial support.

КАКО СПАВАМ ЗНАЈУЋИ ДА ЈЕ ЗА СУТРА ТРЕБАЛО
ДА АНАЛИЗИРАМ ХОЛАНЂАНИНА ЛУТАЛИЦУ

