

ФАМА

ФАКУЛТЕТСКА МУЗИЧКА АРТИЈА



ISSN 3009-4984 (Online)

Часопис студената Факултета музичке уметности у Београду | Година II | Број 2 | 2023

ФАМА – Факултетска музичка артиЈа

Година: 2023.

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:

Ива Пажин
Настасија Стефановић

Дизајн и прелом:

Ива Пажин
Уна Младеновић
Настасија Стефановић

Насловна страна: Уна Младеновић

Електронско издање

ISSN: 3009-4984 (Online)

Имејл адреса: fmuzartija@gmail.com

Реч уредника

Лаганим, али сигурним корацима ФАМА улази у другу годину излагања, новим разноликим темама разврстаним у већ утемељене рубрике. Овај ход наших студената – аутора и будућих читалаца – кроз области музичке историје и савремености, теорије и праксе, а посебно кроз оне теме које се у овом броју односе на филмску/примењену и популарну музику, заличио нам је на ход по холивудским булеварима, па смо кроз игру значења, чувени „Walk of Fame” превели у заједнички „Walk of Fama”. По сјајним погледима, приказима и интервјуима, учесници овог броја природно су се наметнули као праве звезде часописа!

Попут добитника престижне филмске награде Оскар који, са посебним емотивним набојем, пред публиком 'распростиру' имена актера заслушних за њихов успех, и ми користимо ове уводне редове да се свесрдно захвалимо онима који су допринели да ФАМА настави 'да корача' даље: најпре Центру за издавачку делатност Факултета музичке уметности и руководиоцу Центра, др Гордани Каран, као и Иви Пажин и Настасији Стефановић, које су, као студенткиње уреднице издања, посвећеношћу и колегијалношћу оправдале улогу у којој су се први пут нашле. Поред младих колегиница, допринос у креирању другог броја ФАМЕ дали су и наставници ангажовани као ментори појединих радова, те посебну захвалност тим поводом дугујемо др Александри Бранковић, др Ивани Илић, мрс Тањи Мијатовић, др Срђану Тепарићу и др Марку Алексићу.

На крају, још једном честитамо уредницама и ауторима на успешној сарадњи у стварању новог броја, а читаоцима поред жеље да уживају у садржају који смо им припремили, упућујемо и позив да нам се прикључе дописивањем сопствених трагова по наредним бројевима заједничке нам факултетске „артије” – са задовољством и нестрпљењем их очекујемо!

др Биљана Лековић и др Стефан Цветковић

Walk of ФАМА

Поштовани читаоци,

са задовољством вам представљамо друго издање студентског часописа *ФАМА – Факултетске музичке артије*, који је након успешног првенца наставио да живи и развија се уз ангажовање студената и подршку наставника Факултета музичке уметности у Београду. Као неко ко је био међу иницијаторима за покретање новог изданка овог студентског издања, имале смо намеру да и овај број *ФАМЕ* осмислимо као платформу у оквиру које ће студенти имати прилику да неоптерећено деле своја искуства, разноврсне перспективе и интерпретације артикулисане кроз интервјуе, приказе (догађаји, изложбе, студентске иницијативе), извештаје са размене, тематске есеје, плејлисте и мимове.

Желећи да не одступамо од већ установљеног концепта у претходном броју, настојале смо да структура часописа, која подразумева утврђене рубрике, остане непромењена. Актуелни број отварају разговори са младим надама наше музичке сцене – студенткињом композиције Николетом Радуловић и Алексом Ранчићем, студентом Одсека за Музичку режију. Иако је првобитна замисао била да редове у рубрици *Разговори* попуњавају приче о студентима нашег факултета, овога пута смо одлучили да отворимо простор и за представљање оних саговорника који би студентима могли да буду инспирација. Због тога, у овом сегменту представљамо и Александра Ранђеловића, веома успешног композитора примењене музике, којем се овом приликом захваљујемо на одвојеном времену и прилици за разговор. Поред прегледа и вести о значајним догађајима у којима су учешће имали и студенти ФМУ, у часопису ћете наићи и на интересантне погледе на музику у медијском окружењу, као и на текстове посвећене студентском активизму (ког овде посматрамо у ширем смислу: као простор како за друштвено, тако и за уметничко и практично деловање).

Међу мноштвом различитих тема које прожимају овај број, као централна издвојила се она која музику поставља у просторе изван 'сторгих', каноном дефинисаних оквира. У том смислу, тема броја *Под сјајем звезда*, насловљена према чувеном евергрину из култног домаћег филма *Љубав и мода*, у фокус ставља филмску/примењену, те популарну музику – велико хвала Луки Ивановићу/Lucke Black-у који је у једном од текстова дао свој допринос, односно доноси проблематизације музике која покреће на поетско-филозофска размишљања. Ово прати и насловна страница, за чији дизајн и реализацију су заслужни др Стефан Цветковић и Уна Младеновић.

Као и до сада, *Факултетска музичка артија* биће презентована у дигиталном формату, који се у контексту данашњих друштвених потреба и навика наметнуо као најприступачнији вид презентовања.

На крају, посебну захвалност на безграничном поверењу и неуморном ангажману дугујемо доцентима Биљани Лековић и Стефану Цветковићу, који су сам процес рада на новом броју учинили лепшим и занимљивијим. Поред студената ФМУ и ове године са задовољством истичемо сарадњу са студентима других факултета Универзитета уметности (ФПУ, ФЛУ, ФДУ), који су својим радовима и визуелним решењима учинили да *ФАМА* поново постане колаж различитих уметничких доживљаја. У односу на први број часописа, поред Уне Младеновић, студенткиње Факултета примењених уметности на Одсеку за графички дизајн, у креирању визуелног идентитета публикације учествовале су и наше маленкости – Ива Пажин и Настасија Стефановић.

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 обогаћујући је ауторским радовима, али и као читаоци – својим коментарима и предлозима!

Ива Пажин и Настасија Стефановић,
студенткиње мастер студија Примењена истраживања музике

САДРЖАЈ

Разговори

Реално постојање у паралелном универзуму: Разговор са Николетом Радуловић (Ђурђица Петровић).....	1
Џез представља слободу: Разговор са Алексом Ранчићем (Ђурђина Грујичић).....	8
Љубав према причању прича: Разговор са Александром Ранђеловићем (Настасија Стефановић).....	12

Догађаји

Традиционални пролећни концерт Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности (Ђурђица Петровић)	18
...Прокофјев! Историја, време или ... будућност? (Марко Весић).....	22
Аниме симфонија у Београду (Теодора Илић).....	26
Летња уметничка школа <i>Art Salto</i> Феликс Ромулијана из новог угла (Владица Микићевић)	28
Прво Меморијално такмичење за младе композиторе <i>Андрија Чикић</i> (Даница Лазовић и Настасија Стефановић)	30

Под сјајем звезда

Жена као маестро (Ива Пажин)	34
Музика јесте филм! (Никола Нејчев)	38
Од битлманије до рок класика: Педесет година од првог албума Битлса (Јована Вукосављевић).....	42
Поруке из музике: Случај Еуросонга (Никола Нејчев).....	46
Поезија, музика и њихово нераскидиво сестринство (Димитрије Николић)	52
Којим језиком је говорио Јохан Себастијан Бах? (Игор Главашић).....	54

Разгледнице

7.500 километара пута до студирања у Србији (Јуеннинг Ј. Џанг).....	58
Одржана шеста радионица <i>Поделимо знање</i> у Сарајеву (Давид Тесла и Ана Благојевић)	60
Незаборавни музички перформанс „исландског Глена Гулда“ (Маша Спаић)	62

Студентски активизам (погледи)

А шта ми можемо? (Душан Дакић)	66
Дани превенције насиља на Факултету музичке уметности (Теодора Илић)	70
Савети за учење (Дарија Дражовић)	72
Хајде да импровизујемо! О импровизацији (у класичној музици): из личног угла (Софија Ћировић).....	74

Вести

Ансамбл Традиција Viva (Емилија Диковић, Марта Јанковић)	78
Сусрет студената музичке теорије 2023. (Наталија Дражовић)	80
Неколико дана у животу студента музикологије (Дражена Тодоровић)	84
Повратак хора <i>Viva Vox</i> на домаћу музичку сцену (Даница Лазовић).....	86
Емисија <i>Волим класику</i> : концепт и перспективе (Тијана Николић, Јелисавета Јаредић и Катарина Васиљевић)	91
Концерти за бебе до две године Београдске филхармоније (Ања Станојевић и Катарина Васиљевић)	92

Плејлисте

МОЈИХ ТОП 5 – Александар Јованић	96
МОЈИХ ТОП 5 – Ирина Стефановић	97
МОЈИХ ТОП 5 – Ђурађ Ђуричић	98
МОЈИХ ТОП 5 – Тамара Милошевић	99
ТОП 5 КОНЦЕРТА КЛАСИЧНЕ МУЗИКЕ У СЕЗОНИ 2022/2023. (Ана Тошић и Анђела Вукашиновић)	101

Мимбокс

103



Разговори

Реално постојање у паралелном универзуму

Разговор са Николетом Радуловић

Ђурђица Петровић

Николета Радуловић (рођена у Бару, 24. децембра 2000. године) студенткиња је мастер академских студија на Факултету музичке уметности у Београду, Одсек композиција, у класи професорке Татјане Милошевић Мијановић. Николета је посвећена уметничкој/примењеној музици, а посебно је заинтересована за електронски медиј.

Будући да свира на виолини, клавиру, електричној и акустичној гитари, као и на другим инструментима као што су оргуље, перкусије и фрулица, те и пева, често изводи своје композиције на концертима и фестивалима – као што су КоМА фестивал и ФЕСТИМ/УМИФЕСТИ. На првој години студија освојила је трећу награду на конкурс „Неда Депола“ за најбоље студентско радиофонско остварење за дело *Тесла* које је потом било у номинацији за Grand Prix Nova Romania.

Њене композиције емитоване су на радио станицама KTRT the Root (Винтроп, Вашингтон), Flux (емисија *Сценирање – скенирање сцене*) и др. Дело *Mercaba* (*Archangel Metatron*) представљено је на 48. Фестивалу савремене музике у Хамбургу. Такође, компоновала је и шпицу за пројекат B-AIR, у оквиру пројекта Креативне Европе. Будући да се њена поетика заснива на различитим интересовањима, она је често и сама тумачи, па је тако до сада одржала два предавања на тему сопственог стваралаштва. На конкурс за нова дела ансамбла Метаморфозис од две стотине пријављених аутора, њена композиција је ушла у најужи избор.

Николета се бави и интуитивним сликањем, преношењем интуитивних информација и светлосним језиком – што јој даје значајну инспирацију за музичко стваралаштво. Такође, она често компонује и на слике и визуале савремених уметника, а радила је и музику за филмове. Самостално пише текстове за своје вокалне композиције.

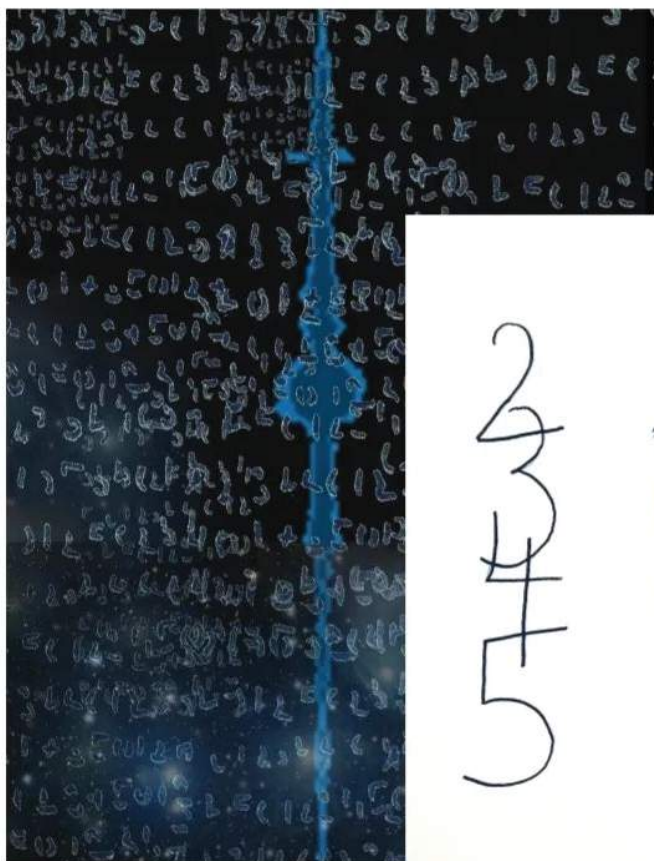
Разговарали смо са Николетом најпре о њеном музичком стваралаштву, а посебно о одликама њене специфичне уметничке поетике. Оно што у њеним делима изразито 'провоцира' јесте трагање за нечим што је далеко, наткривено, недокучиво и непознато. Због тога смо искористили ову прилику да представимо Николету и замолимо је да нам објасни неке сегменте њене поетике и стваралачког процеса.



Имајући у виду неке од назива и тема твојих композиција: *Етар*, за клавир и електронику (2019), *Киша*, за два клавира (2019), *Тесла* (2020), *Винча*, за женски глас и гитару (2020), *Archangel Jophiel* (2020/2021), *Офелија*, свита за клавир (2019/2020) – уочавамо изражене интенције ка истицању конкретних интересовања: питање протока времена и односа према прошлости, инспирације одређеним личностима или ликовима, духовним темама, трагање за архетипским и др. Да ли је уметничка проблематизација неких општих, универзалних, филозофских идеја основна црта твог стваралаштва? Одакле потичу та интересовања? Да ли су инспирисана конкретним уметничким/музичким или другим узорима? Да ли их можемо објаснити као вид запитаности и реакције на изазове данашњег друштва?

Пре свега треба да објасним одакле мени уопште инспирација за такве ствари. Дакле, најпре, тежим да представим реално постојање нечега у неком 'паралелном' универзуму у којем би то постојало као музика; ако одаберем неку тему, онда је она углавном 'конвертована' у мојој машти или интуитивно, у музичко постојање. Моје композиције су пример како би требало да звучи нека тема да је она рецимо музика; али и не само музика, то може да буде и низ бројева, слова, симбола, архетипова итд. Дакле, не мора тема само да се конвертује у музику. Ја све то кроз своја истраживања покушавам да докажем као валидно, као заиста постојеће, јер, ако ми постојимо као физичка бића, а такође имамо и душу, зашто музика не би имала своје материјално обличе и обратно – зашто материјално обличе не би имало музику. Оно што ја добијем као инспирацију интуитивним путем, то трансформишем/транспонијем у музику.

Што се тиче филозофских идеја, ово може да буде моја филозофска идеја – да све постоји као нешто друго, паралелно, истовремено са овим физичким постојањем, али ја настојим да то и докажем, да то не буде само филозофија, већ нешто што ће заиста бити прихваћено као истинито. Но, чак и да не буде прихваћено као истинито, ипак може да се искористи и да да инспирацију уметнику, тј. инстант инспирацију.



Одређени број твојих дела произишао је из инспирације коју си пронашла у светлосном језику. Како си открила овај феномен? Можеш ли укратко да нам објасниш шта је светлосни језик и које су његове карактеристике? Како изгледа процес стварања који води од светлосног језика до твоје музике као резултата? Да ли тонске висине произлазе из самог светлосног језика или је то твоја лична интервенција?

Светлосни језик сам открила сасвим случајно, пошто сам одувек била заинтересована за мистику, ванземаљце, езотерију. Гледајући документарца о томе, ја сам случајно (ваљда и судбински) наишла на видео једне жене која се бави светлосним језиком, али га не примењује у музици. Мени се то много допало, поготово зато што је имала видео у којем је покушавала да међу њеним гледаоцима и слушаоцима иницира светлосни

језик, па сам га и ја иницирала. Да ли је увек био у мени или сам га накнадно пробудила? Не знам – вероватно да јесте, а објаснићу и зашто. Након што сам иницирала светлосни језик покушала сам да га искористим у музици и онда сам допустила да ме он просто води, поставила сам то као своју намеру. Први пут сам употребила светлосни језик у композицији 741 за женски хор и солисту. Пошто сам осмислила пратњу хора, ја сам почела себе да снимам како преносим светлосни језик и мелодија композиције је та која је заправо 'изашла', са намером да се пренесе нешто што ће имати заиста везе са отварањем срчане чакре, што 741 и представља. Од тада сам почела да се бавим тиме јер сам видела да су мелодије које произилазе из светлосног језика веома интересантне и инспиративне.

Светлосни језик је нешто што се користи у лековите сврхе. Дакле, поставим себи намеру да пренесем нешто што ће помоћи некоме да се осећа можда ведрије или слично (могуће је имати било коју намеру). Када поставим ту намеру, допустим да ме сам осећај води ка томе шта да изговорим, шта да отпевам или урадим телом. Временом сам схватила кроз своја истраживања интуиције и музике, да светлосни језик може да буде преношен не само у смислу намере да се неко излечи или да се сами излечимо, или да се шири љубав, већ може и да буде буквално превод материјалног постојања. Сећате се када сам рекла да музику 'извлачим' из материјалног – сада истичем да могу и светлосни језик да 'извучем' из материјалног: на пример, могу да се идентификујем са неком темом, на коју желим да компоујем или сликам и да допустим да та тема 'говори' кроз мене, кроз одређена средства или кроз светлосни језик, кроз бројеве, итд. Висина тонова је некад моја лична интервенција, а некада запишем само светлосни језик па онда убацам неку своју мелодију на то; некада пуштам да се истовремено преносе и тонови и светлосни језик. Што се тиче процеса стварања, понекад запишем идеју па је онда снимим, а некад снимам па запишем, у зависности од тога колико је 'тежак' материјал који 'изађе' из мене; некад не могу да стигнем да комбинујем толико фактора који утичу на моје стваралаштво – и намера и светлосни језик, и енергија, интуиција, емоције, а затим и записивање свега тога истовремено. Такође, у компоновању користим доста и синестезију. Правим разлику између интуиције и синестезије, зато што интуиција може да ми да конкретан одговор на неке ствари, а синестезија је моја перцепција.

Значајан број твојих остварења настао је у односу на одређене слике (Офелија, 2019/2020; ...inspirations..., и др) Како објашњаваш интеракцију између музике и визуелних уметности, односно ова два уметничка медија? Можда се та повезаност може објаснити баш на примеру Офелије?

Да, ја доста компоујем на слике, зато што се најлакше идентификујем са њима. Могу наравно да компоујем и на текстове, али слике имају толико детаља који мене инспиришу, јер из њих може да се добије много музичких информација, чак и из оних минималистичких које нама, на пример, на први поглед немају смисла. Недавно сам баш компоновала и на слику *Зрна песка под микроскопом*, када је настала композиција од преко седам минута. Она показује колико ми тежимо неким великим стварима у компоновању, а заправо из једне мале ствари може да настане композиција, и то дуга композиција, са пуно материјала.

Твоје идеје су често реализоване као вишемедијске целине, те је музика праћена визуелним елементима које сама креираш и реализујеш. Одакле се код тебе јавила та потреба?

Та потреба је проистекла просто из тежње ка апсолутној истини. Дакле, апсолутна истина ми је веома важна, али не зато што сматрам да ћу да је досегнем; мислим да је она или реткимa показана или никоме – сам Бог зна ту апсолутну истину. Пут ка апсолутној истини је веома компликован – чим ја кренем да тежим ка тој истини, ја откријем много светова који до ње воде. Ти многи светови могу да буду и многи лажни светови – то је просто природан пут где морамо да излазимо из 'блата' да би смо дошли до 'светлости'... У 'блату' има много информација и у 'светлости' има много информација – никад нећу знати да ли сам у 'блату' или сам у 'светлости'. У главном, та тежња ка апсолутној истини мени отвара многа врата, чак и да је не досегнем.

Ако говоримо о твојим делима насталим у односу на одређене слике, да ли можемо рећи да постоји одређени развојни лук од интуиције ка форми, односно да форма произилази из интуиције?

Може бити и тако, али зависи и од пропозиција задатих на испиту – на пример, ако нам је задат сонатни облик ја морам ту интуицију да 'углавим' у сонатни облик, али ако је слободно компоновање у питању, онда управо те информације које 'извучем' могу да одреде форму. Процес може да буде и овакав и онакав – или од форме ка интуицији, или од интуиције ка форми.

Колико је доступност технологије допринела твом усмерењу ка повезивању различитих уметности и медија? Када комбинујеш звук и слику да ли су ти подједнако важне обе медијске нити или је ипак једна доминантна? Да ли сматраш да су данас музици, поготово уметничкој, потребни и ови подстицаји?

Доступност технологије је дефинитивно много помогла. На пример, ако имам налет инспирације, а немам времена да пишем за 'живе' инструменте и вокале, ја ћу да реализујем неку електронску композицију која ће да донесе визуелни приказ или тему коју сам одабрала. Електроника (електронска музика, Ђ.П.) је савршена алатка буквално за све, јер путем ње могу меродавно да представим тему којом се бавим – што не значи да 'живи' инструменти и вокали не могу то исто да представе, напротив. Чак и неки ефекти/грешке из сфере електронике јесу инспирација за моје композиције за инструменте и вокале, које покушавам да имитирам.

Да ли мислиш да је чињеница да си припадница генерације која је расла са технологијом нешто што је утицало на твоје стваралачко опредељење и склоност ка електронском звуку? Да ли свеprisутност технологије може да наруши оригиналност, аутентичност, позицију академског композитора, будући да свако данас може да уђе у тај свет захваљујући технологији?

Дефинитивно је да свако може да уђе у свет технологије; сви смо расли уз технологију, од малих ногу. Ја сам била гејмерка, стално за компјутером, а користила сам технологију наравно и у едукативне сврхе. Некада људи бављење електроником виде као деградирајуће, јер даје наводно 'инстант' резултате. Такође, повезују је са популарном музиком и ди-џејевима. Али, то ипак није тако. Сматрам да је електроника врло корисна за компоновање, зато што отвара многе могућности које могу да се примене на живе инструменте и вокале. И сам професор Ерић је говорио да компјутер не може да компонује за нас, јер смо ми ти који наређујемо компјутеру шта ће да ради. Иза тих 'инстант' резултата стоји много размишљања и планирања. Када ја реализујем електронску композицију бавим се и интуитивним радом, а такође користим и синестезију. На пример, ако одаберем да компонујем на тему Архангела Метатрона, а за њега се везује боја мангента, моја синестезија ми каже да се ова боја може повезати са бројем осам – ја ћу онда ту бројку да користим као коефицијент како бих остварила неке ефекте. То ствара осећај сатисфакције и утисак: „сад је све на месту“.

Каква је, по твом мишљењу, позиција женског стваралаштва када говоримо о електронској музици?

Да ли мислиш да су ауторке склоније експериментисању у овој сфери?

Како би уопште описала статус композиторки данас? Мислиш ли да је сувишно уопште издвајати женско музичко стваралаштво као такво?

Ако већ тежимо равноправности, сматрам да не би требало да се превише истичемо као женски композитори, већ да просто дела 'говоре' сама за себе. Мени није битно то што ћу да будем женски композитор, већ ми је битно да се 'опростим' од своје перцепције и своје женске улоге када компонујем. Дела су 'безполна', па не разумем ту потребу да се истиче да је нешто женско или мушко; јер, нити моје дело има женски звук, нити дело мушког композитора има мушки звук – свако дело има звук за себе. Друго питање је како су жене третиране у заједници. Искрено, нисам приметила да су женски композитори мање поштовани него мушки.



Да ли пратиш савремену електронску сцену и да ли имаш узор? Ако их имаш – ко су? Да ли су ти блиски правци као што су *soundscape*, *field recordings* и *sound art*?

Sound art је феноменалан правац који ми се много допада. Што се тиче електронске сцене, има доста аутора који ми се допадају, тешко ми је да издвојим. Углавном слушам композиторе као што су Троре Лимеле (Израел), Елена Рикова (Русија), затим Андреја Андрејић, Светлана Савић, Владимир Кораћ. Иако пратим електронску сцену, гледам да будем своја, да не имитирам никога. Имам и узор попут Лахемана, Лигетија, Ксенакиса, али гледам да 'идем својим путем'.

Да ли је за тебе изазован радиофонски жанр и да ли би се у будућности више посветила овој сфери?

Већ сам се бавила тиме, освојила сам трећу награду на конкурс „Неда Деполо“ на првој години студија – то је било радиофонско остварење *Тесла*. Радиофонска остварења ме доста интересују зато што овде такође могу да применим своја знања и искуства повезана са електронском музиком, као и музиком за живе инструменте и да експериментишем. Дефинитивно бих се даље тиме бавила.

У композицијама често користиш људски глас, односно сопствени глас. Да ли је у том смислу присутна нека врста експеримента, односно истраживања могућности и потенцијала људског гласа? Да ли си почела да користиш сопствени глас из практичних разлога или је то ствар инспирације и поетике, као и потребе да се успостави одређено значење?

Мени је глас омиљени 'инструмент' и најбољи 'пријатељ' у компоновању. Сматрам да глас може доста тога да произведе, ефекте које чак и неки музички инструменти не могу, поготово ако се обради електронски. У неким електронским композицијама био је довољан само мој глас. Волим да 'испијавам' могућности свог гласа и волим да се играм бојама како гласа, тако и инструмената. Доста се бавим, дакле, тембралним експериментима. Такође, то дође и као вежба – комбинујем чак и жанрове, на пример, оперску боју гласа са поп бојом гласа, са дечијом бојом гласа, мушком бојом гласа, што даје занимљиве резултате. Има ту и практичних, економских разлога јер ја користим свој глас у композицијама да не бих морала да тражим друге извођаче. Иако би ми било заиста мило да чујем неког другог извођача да пева моје композиције, лакше и брже ми је да користим свој глас.

Да ли је за тебе глас архетипски феномен и на који начин повезујеш глас и духовне теме?

Глас може да се третира као архетипски феномен. Имамо пример „У почетку беше реч“, реч је фреквенција, фреквенција даје боју, боја даје форму, облик... Има заиста историјских доказа да је глас моћан 'инструмент', и у призивању виших сила, и у манифестовању неких ствари, чак и када само говоримо. Ја настојим да својим гласом повезујем слушаоце са духовним светом. Тај духовни свет може да буде све што је неопипљиво и све што постоји у материјалној форми, а ја верујем да све што постоји у материјалној форми постоји и паралелно у неком духовном свету као нешто неопипљиво. Иако се бавим спиритуалним аспектима у компоновању, настојим више да остварим терапијски ефекат.

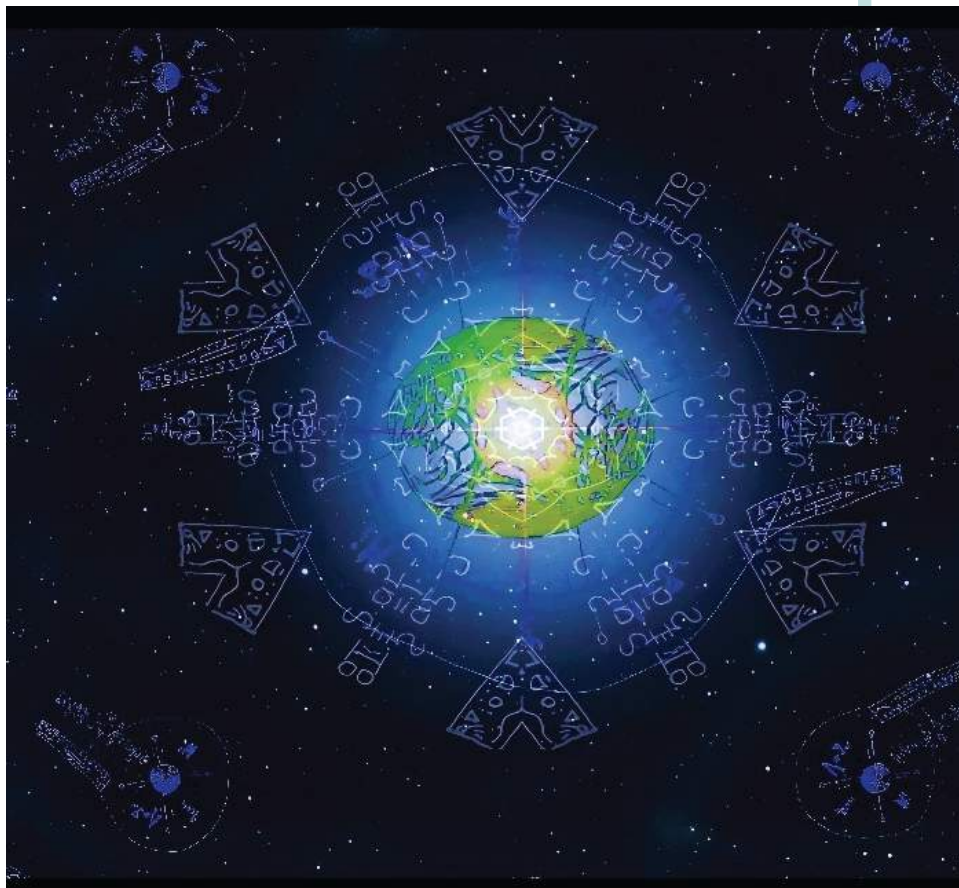


У којим све сегментима твог стваралашта је присутан експеримент као феномен?

Да би се дошло до неких резултата потребан је експеримент. Сам процес компоновања је експеримент. Само то идентификовање са темом и коришћење светлосног и неких других језика, који ми помажу да изразим тему, музика, бројеви, слова – то је све просто експеримент. Потребно је да будемо отворени за експеримент; ни од једног музичког материјала не треба да нам буде непријатно.

Не може се избећи важност питања друштвеног статуса музике младих аутора. Каква је, у том смислу, позиција твог стваралаштва?

Сматрам да је уметницима потребно дати много више шанси да прикажу оно чиме се баве. Мислим да за то нема пуно прилика. Ја сам захвална на свим приликама које су ми се пружиле (гостовања на радио станицама, предавања у организацији удружења Стваралачки ехо, наступи на фестивалима *КоМА*, *ФЕСТУМ*), али то се деси два до три пута годишње. Нема континуитета у смислу добијања понуда да компонујем за конкретне ансамбле, оркестре; него ту и тамо промакне неки позив. Доста људи хвали моје композиције и карактерише их као аутентичне и несвакидашње, али то све остане у 'четири зида'. Не желим да испаднем незахвална, али врло мало је прилика за уметнике у односу на то колико би требало да их буде.



Хвала ти на овом веома корисном и информативном разговору о твојем стваралаштву. Сигурни смо да ће бити подстицај за све оне студенте који су отворени за експерименте, а који нису можда имали довољно храбрости да их реализују.

Џез представља слободу

Разговор са Алексом Ранчићем Ђурђина Грујичић

Алекса Ранчић (Београд, 1997) стекао је основно и средњошколско музичко образовање, вокално-инструментални смер за класичну трубу (класа Владимира Јотића) у Музичкој школи „Станковић”. Након тога, усмерава се ка џез музици и завршава основне академске студије на Одсеку за џез и популарну музику Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду – инструмент труба, у класи професора Новака Мијовића. Током студија са колегама бавио се организацијом музичких сешна, концерата, а био је активан и као студијски музичар. Овај вид ангажмана одвео га је ка новој сфери његовог интересовања – тренутно је студент мастер академских студија на одсеку Музичка режија при Факултету музичке уметности. Иако се определио за музичку режију, Алекса је и даље активан као извођач, те наступа у различитим саставима и сарађује са другим музичарима (издваја се сарадња са Бваном) који негују различите жанровске правце – фанк, поп, латино, хаус, drum and bass, фјуџн. Заједно са Петром Питаревићем, Марком Ремењакком, Андрејем Мавреновићем, Николом Станковићем и Драгутином Чулићем (већина такође студенти ФМУ), Алекса је оснивач бенда [Different Kind of Jazz](#). Са Алексом смо разговарали о његовим активностима, интересовањима и развојном путу од класичног и џез музичара до актера који делује "иза" музичке сцене.

Због чега си одлучио да се после класичног музичког образовања и извођења класичне музике, окренеш џезу? Како је до тога дошло?

Тај пут је за мене био заиста изазован! За Одсек за џез и популарну музику сам се одлучио јер сам сматрао да може да ми донесе више слободе. Слободе – у смислу одабира програма, у сарадњи са другим колегама и у комуникацији са другим извођачима. Такође, ту је и већа слобода на музичкој сцени. Један од разлога због којих сам се одлучио за овај смер је и чињеница да су џез и популарна музика приступачнији публици, па су тако и финансијски на завиднијем положају. Сматрао сам и да ће ми уписивање овог смера пружити велико извођачко искуство, што на крају и јесте било тако. Извођачко искуство сам стекао свирајући у великом броју жанровски-стилски различитих ансамбала. На тај начин сам и упознао много људи са којима по потреби остварујем сарадњу у зависности од врсте пројекта. Једноставно – био сам заинтересован за студије које ће ми омогућити даље развијање слуха, осећаја за ритам, где ћу савладати и друге вештине, као што је аранжирање, писање песама; студије су ми донеле стицање искуства у малим ансамблима и у биг бенду, а као посебан бенефит издвојио бих могућност да било где, са било ким можете свирати музику слободно, без ослањања на партитуру.

Пошто си у средњој школи био фокусиран на класичну трубу, а на основним студијама на џез трубу, да ли ти је и на који начин једна музичка пракса помогла да боље разумеш другу?

Узајамно је. 'Класика' је помогла да боље разумем технику, џез је помогао да искористим технику и боље разумем хармонију класичне музике. Музика је музика, само је ствар у томе колико ми желимо да је комплексна и веома је битно да смо свесни чињенице да су укуси различити. Знање које сам стекао на Одсеку за џез и популарну музику ми је омогућило да постанем снажљивији и на другим пољима у свету уметности. Свакако, студирање џеза и популарне музике је захтевало више напора на почетку. Сећам се да ми је било изазовно да научим примењивање хармонских прогресија на стилски исправан начин, али и на привикавање на саму комуникацију са колегама приликом извођења, јер је она другачија у односу на комуникацију коју сам остваривао када сам свирао у класичним камерним саставима. Ипак, атмосфера је опуштенија, па ме је то и охрабрило. Студирање на овом одсеку донело ми је више прилика да свирам јавно.



Да ли сматраш да су ти обе праксе помогле да постанеш комплетан извођач?

Комплетан извођач је музичар чији су технички недостаци сведени на минимум, док је стилско разумевање дела на изузетно високом нивоу. Пошто свака врста музике са собом носи одређебе техничке потешкоће, самим тим постоји много више вештина и знања које један извођач треба да усвоји. Моја жеља јесте да савладам што више различитих музичких стилова, али не верујем да свако може бити маестралан у свему, тако да се лично, на свом развојном путу, не оптерећујем таквим тежњама.

Каква је, из твог искуства, позиција студената Одсека за џез и популарну музику на Факултету музичке уметности, будући да је реч о 'најмлађем' одсеку на основним студијама?

Позиција студената џеза није толико лоша с обзиром на интересовање и многобројност кандидата на пријемним испитима. Студенти имају своје менторе који их мотивишу, просторију за вежбање (малу и велику), основне услове за рад, предавања и тако даље. Нажалост, то није ни приближно просторним капацитетима којима располажу факултети у иностранству. С тим у вези, то ограничава могућности професорима, али са друге стране утиче на њихову 'довитљивост' у мотивисању студената и за самосталан рад у датим условима. Ипак је све ово чиме се бавимо (вежбање инструмента) самостална дисциплина за коју нису неопходне 'куле и градови'.

Да ли мислиш да академски оквири, у извесном смислу, могу да буду и ограничавајући за формирање израза џез извођача?

Не бих рекао да је реч о ограничењима. Пре бих рекао да академски начин мишљења омогућава темељније и дубље разумевање музичког језика уопште и да тако стичемо способност да брже 'реагујемо' у тренутној ситуацији.



Да ли се, према твом мишљењу, 'стигматизује' популарна музика? Колико се популарна музика изучава и изводи на поменутом одсеку? На који начин се бавите популарном музиком?

Џез музика је од самих почетака означавала популарну музику, али је кроз периоде, константним развојем достигла ниво уметничке музике. Данас се под називом популарна музика појављују нови жанрови који су углавном комбинација већ постојећих, а међу њима и џез музике. На Одсеку се обрађују фузије различитих жанрова, али ипак се форма песме, проширена инструменталним солима, са хармонским језиком компликованијим од оригиналне поп песме, истиче као највише обрађивана када је у питању та сфера популарне музике. Такође бих истакао да слобода импровизације карактерише, али не и дефинише џез. Овде бих се позвао на мог професора Ивана Илића који на предмету *Ансамбли 2* детаљно говори о тим аспектима џез и популарне музике. Његове студенте на концертима можете чути како изводе популарне нумере у несвакидашњим аранжманима.

Да ли, с обзиром на твоје искуство, постоји 'јаз' између студената класичне и џез музике? Да ли постоји међусобна подршка и интересовање за музичке наступе оне 'друге' стране?

Јаз може настати због мањка жеље за разумевањем. Што би рекла народна пословица: „Сто људи сто ћуди“. На факултету постоји група студената која се бави организацијом догађаја на које остатак долази и ту се људи мало боље упознају. Временом, студенти стекну утисак чиме се њихове колеге баве и онда помажемо једни другима за будуће 'пословне' прилике. Колеге често умеју да се 'држе' заједно, али има и злонамерних.

СТИЦАЊЕ ИЗВОЂАЧКЕ ПРАКСЕ ЈЕ ИЗАЗОВ СА КОЈИМ СЕ СТУДЕНТИ СУОЧАВАЈУ НЕЗАВИСНО ОД ОДСЕКА НА КОЈЕМ СТУДИРАЈУ И ВРСТЕ МУЗИКЕ КОЈУ СВИРАЈУ. НА КОЈИ НАЧИН СТЕ ДОЛАЗИЛИ ДО ИЗВОЂАЧКИХ АНГАЖМАНА? КАКАВ УДЕО У ТОМЕ ИМА ФАКУЛТЕТ КАО ИНСТИТУЦИЈА И ПРОФЕСОРИ СА КОЈИМА САРАЂУЈЕТЕ?

Поред поменуте групе студената која за време студија ради и привређује, те сами себи обезбеђују ангажмане, ту су и професори са Одсека за џез и популарну музику који су уједно и наше колеге, па се често дешава да своје студенте промовишу и препоруче за учешће у неком пројекту. Такође, на друштвеним платформама постоји заједничка група свих професора и садашњих и бивших студената у којој се дели садржај и информације о концертима за које су обезбеђене пропуснице. Најчешће су питању београдски и панчевачки џез фестивали, а понекад имамо и организован превоз до истих. Такође, ту су и радионице, мастеркласови, такмичења и два годишња концерта Одсека у организацији факултета. Најзаступљенији вид извођачке праксе је самостална студентска иницијатива и самостално промовисање преко интернета, без већих улагања у маркетинг. Професори повремено организују по неки наступ за своје студенте, као што су вокално вече, вече саксофона, џез јам session у клубу „Блуз и пиво“, концерти различитих ансамбала професора Ивана Илића на Цветном тргу.

МАДА 'ЏЕЗЕРЕ' УГЛАВНОМ СРЕЋЕМО НА УЧИТЕЉСКОМ ФАКУЛТЕТУ (ГДЕ СЕ ОДРЖАВА ВЕЋИНА НАСТАВЕ НА ОВОМ ОДСЕКУ), ТИ СИ НЕКО КО ПРАТИ НАЈРАЗНОВРСНИЈЕ СТУДЕНТСКЕ АКТИВНОСТИ – ОД КОНЦЕРАТА, ПРЕКО ТРИБИНА, ПРОМОЦИЈА, ЧАК И ОДБРАНА ДОКТОРСКИХ ДИСЕРТАЦИЈА КОЛЕГА СА НАУЧНИХ ОДСЕКА... ДА ЛИ И КАКО ОВАКВА ИНДИВИДУАЛНА 'КУЛТУРНА ПОЛИТИКА', КОЈА ПОДРАЗУМЕВА ШИРОКО ИНТЕРЕСОВАЊЕ ЗА РАЗНОВРСНЕ ВИДОВЕ БАВЉЕЊА МУЗИЧКОМ УМЕТНОШЋУ, УТИЧЕ НА РАЗВОЈ ЛИЧНИХ ПОТЕНЦИЈАЛА?

Хвала што сте то приметили и истакли. Верујем да утиче, јер постоји много бенефита који подстичу даљи развој, а време које имамо на располагању током студија управо је конципирано тако да оставља простора да упознамо 'другачије верзије себе'. Дата нам је прилика да сами искусимо шта нам се допада а шта не, да будемо део нечег већег и да упознамо људе који ће једног дана бити често ангажовани у својим областима и срећни што могу да сарађују са својим дугогодишњим колегама са факултета. Односи се граде, као и поверење и жеља за нечим бољим, а контакте које стекнемо током тих година могу остати до краја живота.

РЕЦИ НАМ НЕШТО ВИШЕ О МЛАДОМ БЕНДУ НА НАШОЈ МУЗИЧКОЈ СЦЕНИ – *Different Kind Of Jazz*. КОЈА ИДЕЈА СТОЈИ У ПОЗАДИНИ ОСНИВАЊА БЕНДА? ЗАШТО БАШ „ДРУГАЧИЈА ВРСТА ЏЕЗА“? ШТА ЈЕ КОД ВАС ДРУГАЧИЈЕ?

Different Kind Of Jazz је бенд који негује фузију џеза, најпре у аспекту стилског хармонског мишљења, са елементима других, разноврсних популарних жанрова (drum and bass – liquid/хип-хоп/поп). Осмишљен је и оформљен је са идејом да се уживо изводи електронска музика комбинована са акустичним инструментима и да они уз помоћ електронике звуче управо 'нешто другачије' у односу на своје уобичајене боје. Бенд у основи чини шест чланова (вокал, ди-џеј, гитара, бубањ, клавир и труба), али замисао је да на већим, фестивалским бинама, удруженим снагама са гудачким камерним оркестром, лименим/дрвеним дувачким оркестрима 'оживи' хитове из сфере drum and bass музике који су махом прављени у студију и њихов звук је компјутерски генерисан. На нашу жалост, до сада нисмо дошли ни до каквог компромиса или договора са издавачима, те нисмо још увек издали албум, мада и нема потребе да журимо. Сачекаћемо док се не укаже прилика која би задовољила све потребе обе стране. Под „другачијом врстом џеза“ мислимо и на истицање актуелних одлика џеза које га разликују од оног 'традиционалног' џеза (актуелног од средине прошлог века), на који слушаоци можда прво помисле. За нас, џез представља слободу и зато је био неизоставан сегмент у давању имена.



Примећујем да си упознат и са популарном музиком ван оне које обрађујете на факултету и да се одлично сналазиш у различитим музичким контекстима. Повремено свираш и са Николом Ђосићем, хип-хоп извођачем познатијим као Бвана. Можеш ли нам нешто више рећи о тој сарадњи? Да ли постоје неке сличности са твојим бендом *Diferent Kind Of Jazz*?

Тачно је да повремено свирам у Бванином новом бенду *Џезери из Лагуне*. Сјајно је искуство свирати уживо музику коју си први пут чуо док си био у основној или средњој школи и помоћи да се оживи акустичним звуком, поготово када са тобом свирају колеге са факултета. Некако сирово, моћно и директно звучи свеукупно, баш као што и јесте Бванин стил. Мислим да бенд има пуно потенцијала за напредак и морам признати да је интересовање веће од тренутних капацитета клубова у којим свирамо. Радујем се новим идејама и ангажманима. Не бих могао да поредим *Diferent Kind Of Jazz* и *Џезере из Лагуне* јер је први мој лични ауторски бенд у ком имам слободу да доносим одлуке у вези са својим ауторским композицијама, док се са Бваном трудимо да пратимо његову визију и да 'оживимо' већ постојећу песму. Оба бенда су ми веома драга и битне прилике у животу због којих се итекако радујем.

С обзиром на 'селидбе' кроз музичке стилове и жанрове, можемо закључити да си прави музички номад! То потврђује и твоје опредељење за мастер студије Музичке режије. Због чега си уписао баш тај мастер и шта те је привукло да кренеш тим путем?

Музичку режију сам уписао због жеље да додатно проширим своје вештине и 'видике'. Привукло ме је техничко знање које мени као извођачу омогућава да свеукупно боље разумем све сегменте организације једног пројекта. Корисно је знати у чему је проблем и брзо предложити или самостално наћи решење истог. Далеко се професионалније може приступити снимању и свирању уживо, док са друге стране отвара могућности да се бавите музиком чак и ако нисте у прилици у том тренутку да свирате. Корисно је када не постоји јаз између техничара и музичара-композитора, јер њихово неразумеваше често може да доведе до 'ћорсокака'. Као музички режисер ви сте спона која разуме обе стране и у стању сте да помогнете у проналажењу компромиса и напослетку постизању најбољих резултата. И на пољу класичне и џез музике осећам се подједнако слободно и сматрам да свест и знање које можете стећи на овом мастер програму може да буде од велике помоћи свима који су у свету музике.

Веома ми је занимљиво што си истакао важност и неопходност техничког 'описмењавања' факултетски образованих музичара. Треба да нас буде у што већем броју да бисмо заиста направили квалитативну промену на нашој музичкој сцени. Хвала ти на издвојеном времену и овако занимљивом разговору!



Љубав према причању прича

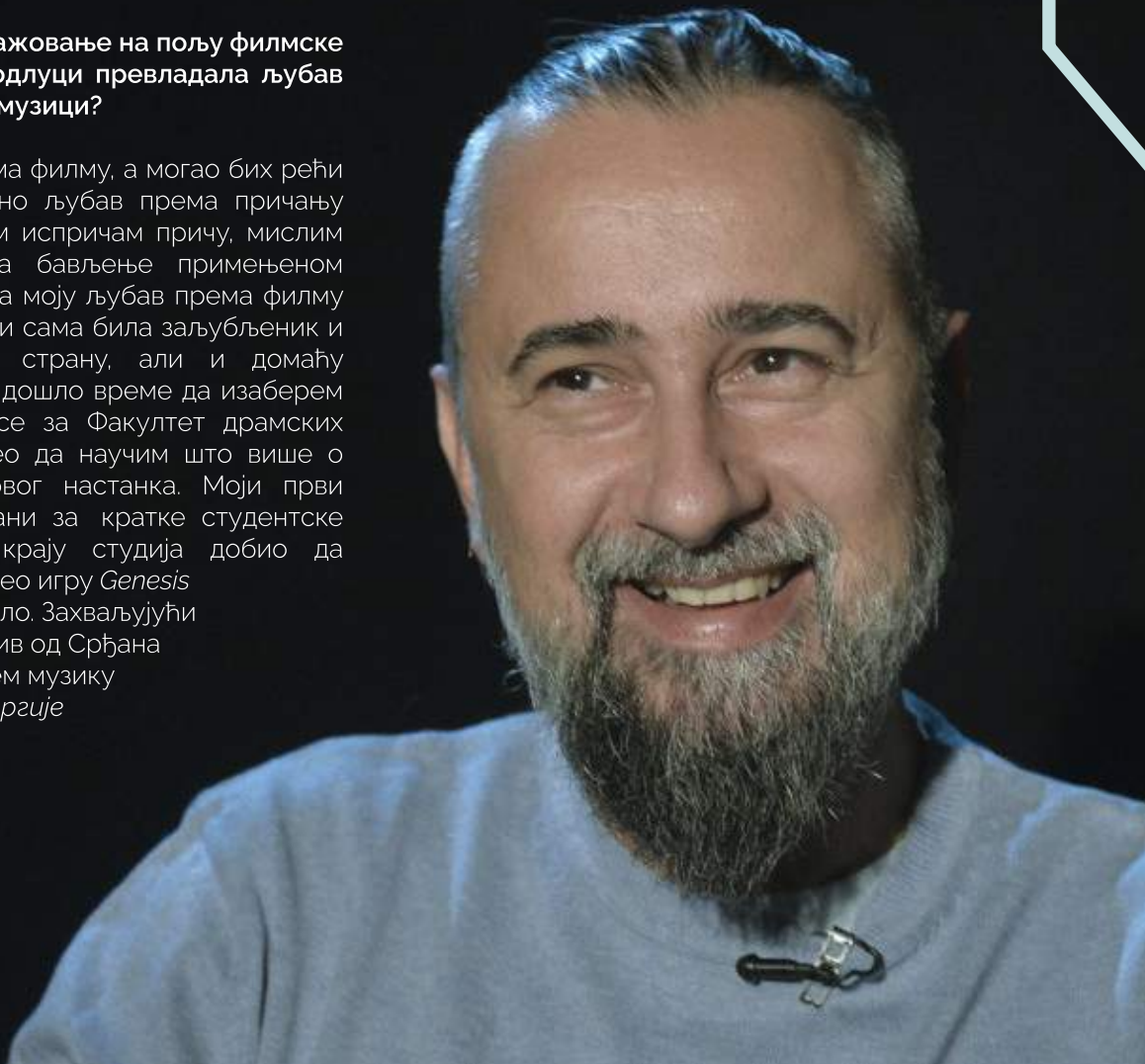
Интервју са Александром Ранђеловићем¹

Настасија Стефановић

Како је музика од давнина неодвојиви део нашег свакодневног живота, њена улога се мењала у зависности од контекста у којем се изводи/презентује, а посебну функционализацију је добила са развојем телевизијске, филмске и позоришне индустрије, као и продукције видео игара. Један од истакнутијих композитора примењене музике код нас јесте Александар Ранђеловић, аутор музичког наратива који прати неке од најпопуларнијих домаћих серија и филмова. Завршио је студије Факултета драмских уметности у Београду на одсеку за Снимање и дизајн звука, а своју каријеру аутора филмске музике започео радом на филму Срђана Драгојевића *Свети Ђорђе убива аждаху*, који је 2009. године био српски кандидат за Оскара. Неколико година касније његова музика била је део филма *Травелатор* Душана Милића, који је такође задобио пажњу многобројних светских критичара. Ипак, неки од најзначајнијих пројеката за овог ствараоца уследиће након 2016. године када Ранђеловић почиње рад на популарној телевизијској серији Драгана Бјелогрића и Стевана Копривице *Сенке над Балканом*. Врло брзо Ранђеловић ће постати и главни композитор музике за филм и серију Милоша Аврамовића *Јужни ветар*, као и за филмско остварење Милутина Петровића *Нечиста крв: Грех предака* – што је први српски играни филм који је доступан на Нетфликс платформи. У домену филмске индустрије Ранђеловићеву каријеру обележава и сарадња са Гораном Бреговићем, са којим је заједно радио на бројним иностраним пројектима. Поред значајних доприноса на пољу филмске музике, овај аутор проширује своје деловање и на подручју индустрије видео игара, радећи на музичкој подлози за видео игру *Genesis Rising: The Universal Crusade* канадског издавача Дрим Кечер. Из разговора, који сам имала прилику да водим са овим истакнутим аутором, у наредним редовима сазнаћемо нешто више о томе на који начин он посматра примењену музику данас у контексту савремене музичке индустрије.

Како је почело Ваше ангажовање на пољу филмске музике? Да ли је у тој одлуци превладала љубав према филму или према музици?

Дефинитивно љубав према филму, а могао бих рећи да је у питању генерално љубав према причању прича. Волим да музиком испричам причу, мислим да је то предуслов за бављење примењеном музиком. Најзаслужнија за моју љубав према филму била је моја мајка која је и сама била заљубљеник и страствено је пратила страну, али и домаћу кинематографију. Када је дошло време да изаберем факултет одлучио сам се за Факултет драмских уметности јер сам желео да научим што више о филму и процесу његовог настанка. Моји први ангажмани били су везани за кратке студентске филмове, да бих на крају студија добио да компонујем музику за видео игру *Genesis Rising* одакле је све кренуло. Захваљујући тој музици добио сам позив од Срђана Драгојевића да компонујем музику за његов филм *Свети Георгије убива аждаху*, први дугометражни играни филм за који сам стварао музику.



На који начин бисте описали позицију филмске музике у контексту музичке индустрије уопште?

Посматрајући генерално, са аспекта економије али и популарности, филмска музика има веома мали удео унутар музичке индустрије. Наравно, има изузетака када су у питању хит наслови за које компонују најпознатији композитори филмске музике, али генерално гледано филмска музика се слуша неупоредиво мање него популарна музика. Будући да је филмска уметност одавно упловила у популарне воде и успоставила 'комерцијални' филм који само користи граматику филмског језика желећи да пласира наратив са циљем да постигне што већу гледаност, а самим тим оствари и што већи профит, није чудно што и филмска музика, као део такве филмске индустрије, у којој владају строге тржишне законитости, користи све расположиве жанрове и облике музичког изражавања да би подржала оно што се одвија на платну. Тако често имамо веома популарне песме из филмова, врло једноставне и веома мелодичне теме, које се лако памте и асоцирају на филм одакле потичу.

Сматрате ли да ауторска филмска музика може у извесној мери да парира данашњој музичкој сцени у погледу популарности?

Као што сам већ напоменуо, мислим да не, али опет постоје изузеци. Некада се деси да песме из филмова буду јако популарне, али то се не дешава често. Филмска музика углавном не може да досегне толики одзив код публике као популарна.



Као неко ко је део пројекта *Јужни ветар* како гледате на велику популарност музике и нумера из серије?

Горан Бреговић ми је једном рекао да музика из филма никада не може да буде популарна ако сам филм није, ма колико била она квалитетна. То је нешто са чим се апсолутно слажем, уколико је филм односно серија гледана, музика из ње има шансу да исто буде примећена од стране гледалаца. Велики број нумера које сам написао за овај серијал заиста је био примећен и слушан, али опет неупоредиво мање у поређењу са популарним нумерама разних извођача које су се нашле у серијалу. То је, као што сам већ споменуо, добро промишљен маркетиншки поступак који је сјединио тематику серије са веома блиском естетиком разних треп/фолк/хип-хоп домаћих извођача.

Аутор сте музичке подлоге која прати драмску радњу серије, односно филма *Јужни ветар*. На који начин посматрате уплив различитих музика у оквиру једног пројекта, будући да једну вреднујемо као ауторску, а другу као комерцијалну?

Све је то део режисерског поступка. Да би дочарао атмосферу и увукао гледаоце у тај свет који ствара, режисер ће се послужити свим изражајним средствима, а како је сам Стенли Кјубрик рекао музика је најјаче оружје које режисер има у свом арсеналу. Трансцендентна музика коју сам компоновао за филм и серију *Јужни ветар* углавном је типична и жанровски тачно дефинисана; крими/трилер акциона музика. Посебан детаљ представља употреба етно мотива и инструмената уз помоћ којих се осликава и истиче локалитет на којем се одвија радња и гради свет наших главних јунака. Међутим, локална обележја и саму тематику серије, односно филма, неминовно прати и тренутно популарна музика младих генерација које чине највећи део публике. С тим у вези, режисер је 'приграбио' ту естетику у циљу још веће популаризације франшизе. Тако се испоставља да је *Јужни ветар* музички филм/серија једне генерације, као што је у моје време то био *Како је пропао рокенрол* или *Ми нисмо анђели*.

У којој мери је за Вас била значајна сарадња са Гораном Бреговићем? Да ли Вам је и на који начин променила поглед на музичку индустрију?

Сарадња са Бреговићем била је од кључног значаја за моју каријеру. Он је заправо велики уметник од кога сам научио много о томе како функционише музичка, али и филмска индустрија. Урадили смо много филмова заједно и то искуство је незаменљиво. Његове музичке интервенције на 'слици' су за мене до тада биле јединствене и потпуно нове. Музиком би доста агресивно деловао на наратив, али истовремено заједно са режисером стварао јединствен свет у који би се гледалац веома лако упустио.

Били сте део бројних филмских пројеката и у иностранству. Да ли се и у којој мери однос према примењеној музици разликује у односу на наше поднебље?

Апсолутно, пре свега значај који музика у оквиру једног аудио-визуелног дела има се другачије перципира. Музика се изузетно вреднује и самим тим јој се приступа са већом пажњом. Буџети за музичку продукцију су знатно већи, композитор има на располагању супервизора као и монтажера музике са којима сарађује мимо режисера. Сами режисери такође знају много о музици, те сарадња са њима увек изроди заиста квалитетна дела. Код нас је ситуација другачија. Функција музике, као и утицај који она има на само филмско дело, још увек се не вреднују довољно.

По чему се разликује процес стварања музике за филм од процеса стварања музике за једну видео игру?

Видео игре су интерактивне, трајање музике је условљено поступцима играча у игри, док је музика у филму условљена тачним трајањем кадра, односно сцена. Тако у игри музика у појединим ситуацијама и локацијама може трајати јако кратко, док већ у следећем тренутку, када се играч поново нађе у истој тој ситуацији и локацији, она траје знатно дуже, јер је играч тај који одређује темпо којим ће се кретати кроз игру. То је довело до стварања различитих технолошких поступака у 'пуштању' музике у видео играма, а самим тим у великој мери утицало и на сам начин компоновања. Чест захтев је да музика буде тако компонована да може да се пушта у бесконачној петљи, а да се никада не чује њен крај. Други је да се инструментални одсеци пуштају у зависности од интензитета радње у којој се тренутно играч налази. Све у свему, један специфичан начин рада који се у многим стварима разликује од начина рада на филму.



Колику улогу музика има у оквиру гејминг индустрије?

Музика има знатно мању улогу у играма. Она у појединим жанровима није толико значајна компонента, бар тако многи играчи сматрају, те је често искључују током игре. То су углавном игре познатије као „шутери“. У хорор и авантуристичким играма је битан елемент и постоје заиста познате нумере које играчи слушају и мимо игре, као што је случај и са многим нумерама из популарних филмова.

Како је и у којој мери индустрија видео игрица променила музичку индустрију у свету и код нас?

Заиста не знам да јесте, многи филмски композитори раде у гејминг индустрији и нису нарочито чести наслови у којима је музика изашла у први план и постала популарна као и сама игра. Опет, има изузетака али то је веома мали број.

У којој мери је код нас развијена индустрија видео игрица, видите ли ово поље индустрије као плодносно за домаће композиторе?

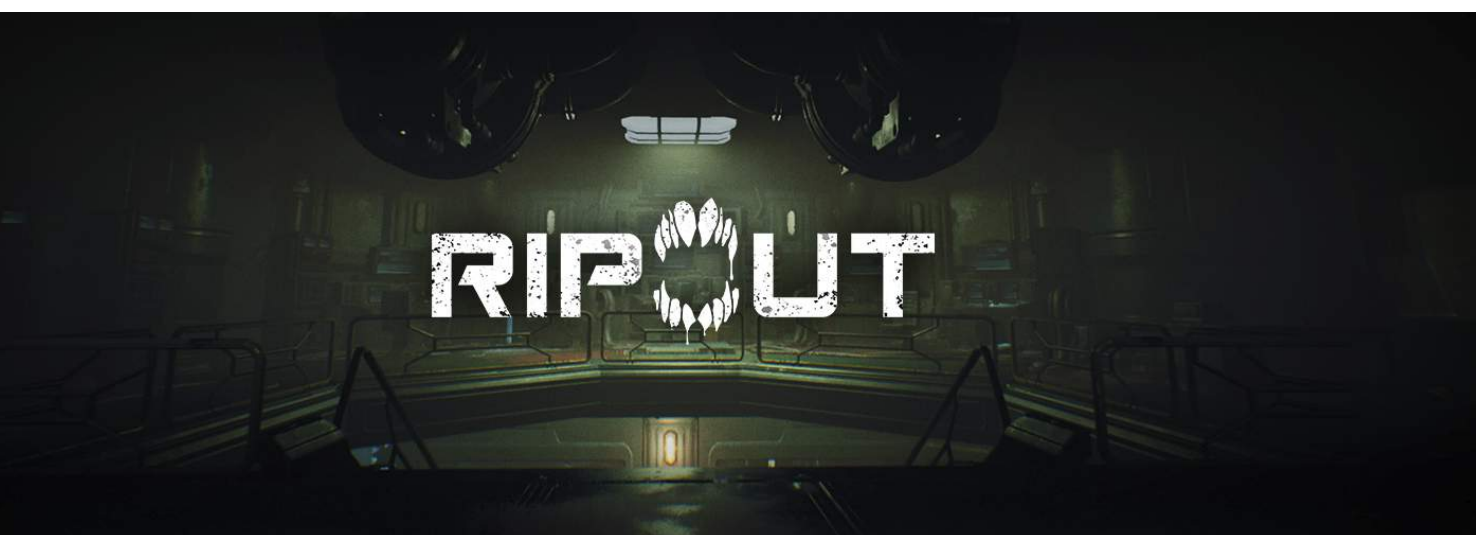
Код нас има неколико гејминг студија који раде дуго и веома добро. Ипак, због суровости саме индустрије, која не трпи грешке, многи студији су у протеклих неколико година нестали или су их купиле веће, стране компаније. Постоји такође и неколико домаћих композитора који су се већ позиционирали веома добро у овој индустрији и раде на великим насловима.

Као неко ко учествује у стварању једног виртуалног света попут видео игре, на који начин посматрате њихов утицај на данашњу омладину?

Игре су незаобилазан и саставни део одрастања данашњих генерација, и сâм сам одрастао уз игрице. Не мислим да је њихов утицај лош, мислим да многе друге ствари попут друштвених мрежа, лошег телевизијског програма, као и вести утичу лоше у знатно већој мери на младе од самих игрица. Штавише, под утицајем свега тога се мењају и садржаји, односно наративи, у видео играма који су све површнији и неупечатљивији. У њима се све више форсирају визуелне компоненте као и естетика хиперреализма, те се све базира на механици и брзини реаговања играча. Све то прераста у јефтину и брзу забаву.

На чему тренутно радите?

Управо сам завршио филм Драгана Бјелогрића *Чувари формуле*. Завршавам рад на видео игри *Ripout* домаћег студија Petgun Project и започињем рад на серији Сабља Драгана Станковића и Владе Тагића.

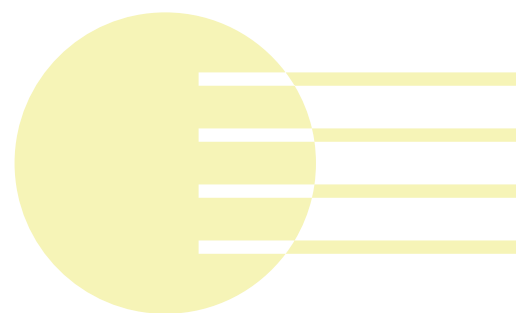


Хвала Вам на разговору и прилици да из 'прве руке' проникнемо у механизме примењене музике!

¹ Интервју је рађен у оквиру курса „Музичка индустрија и савремена уметничка пракса“ на студијском програму мастер академских студија на Факултету музичке уметности Примењена истраживања музике, који држе др Ивана Илић, доцент, др Срђан Тепарић, доцент, др Биљана Лековић, доцент и др Марко Алексић, доцент, који је уједно био и ментор у изради овог интервјуа. Интервју објављујемо уз сагласност наставника, као и саговорника, којем се овом приликом посебно захваљујемо на издвојеном времену и труду.



Нина Чубриловић, студенткиња Факултета ликовних уметности, Универзитета уметности у Београду
Одсек сликарство
Техника: туш на папиру
Димензије: 21x30cm



Догађаји

Традиционални ПРОЛЕЋНИ КОНЦЕРТ

Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности

Ђурђица Петровић

„Традиционални пролећни концерт“ Симфонијског оркестра факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду одржан је 3. априла 2023. године, а као и претходних година, пратила га је бројна публика у Великој дворани Коларчеве задужбине. Под управом диригента Бојана Суђића, редовног професора на Факултету музичке уметности, изведена су дела Пјетра Маскањија, Роберта Шумана и Петра Илича Чајковског. Традиција да на концерту у улози солисте наступи неко од студената факултета, ове године је настављена, па се публици представио успешан млади виолончелиста Вук Симон Оваскаинен (подсетићемо, лауреат 50. Међународног такмичења музичке омладине у Београду – о чему смо писали у првом броју [Фаме](#)).

Репертоар концерта био је заснован на културним делима музике зрелог и позног романтизма, па се може рећи да је избор био руковођен како уметничким, тако и практичним разлозима – будући да је реч о познатим и популарним остварењима. Концепција програма била је логично осмишљена – концерт је отворен добро познатим оркестарским *Интермеццом* (*Intermezzo sinfonico*), који представља можда најпопуларнију нумеру Маскањијеве опере *Cavalleria rusticana* из 1890. године.

Ово дело има историјски значај за развој оперске музике будући да представља први пример музичког веризма у Италији. Веризам је најпре био књижевни покрет, односно италијанска варијанта натурализма, који је *померио* акценат у садржајном/ванмузичком, тематском смислу ка представљању скромних живота сиромашних сељана из руралних крајева, а затим и истицању регионалних карактеристика, моралних разлика – дакле, ка осликавању живота онаквог какав јесте.

ТРАДИЦИОНАЛНИ ПРОЛЕЋНИ КОНЦЕРТ

СИМФОНИЈСКОГ ОРКЕСТРА

ФАКУЛТЕТА МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

3. АПРИЛ 2023. У 20 Ч

ВЕЛИКА ДВОРАНА ЗАДУЖБИНЕ ЈЕЛКЕ М. КОЛАРЦА
СТУДЕНТСКИ ТРГ 5



ДИРИГЕНТ:
**БОЈАН
СУЂИЋ**

СОЛИСТА:
**ВУК
ОВАСКАИНЕН**
ВИОЛОНЧЕЛО



БЕСПЛАТНЕ УЛАЗНИЦЕ НА БАЛАДЖИНИ КОЛАРЦА



Програм: П. Маскањи, Р. Шуман, П. И. Чајковски

Суптилна пуноћа оркестарског звука коју је донео оркестар, припремила је публику за следећи, односно централни део концерта – солистички наступ Вука Симона Оваскаинена на виолончелу. Оваскаинен је рођен у Београду 2001. године, а виолончело је почео да свира са седам година у класи професора Боже Сарамандића, да би потом радио са професорима: Небојшом Јанковићем, Милутином Младеновићем, Јудитом Јосифоском и Данијелом Милутиновић. Студије на Факултету музичке уметности у Београду похађао је у класи професорке Сандре Белић, паралелно студирајући и Математички факултет Универзитета у Београду. Био је лауреат на бројним такмичењима, како републичким, тако и међународним, а одржао је преко тридесет солистичких концерата. Похађао је различите мајсторске курсеве и наступао са бројним музичарима, а неки од домаћих композитора, као што су Дејан Деспић и Иван Јевтић, посветили су му композиције.

На овом концерту Оваскаинен је уз пратњу Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности извео *Концерт за виолончело у а-молу* оп. 129 Роберта Шумана (1810–1856). Композитор је ово дело компоновао пред крај свог живота, 1850. године, па, нажалост, није имао прилике да чује његово премијерно извођење које се десило тек 1860. године. Концерт се састоји од три става, именованим различитим ознакама за темпо на немачком језику: *Nicht zu schnell*, *Langsam*, *Sehr lebhaft*. Идеја композитора била је да се дело изводи 'у једном даху', то јест, без пауза између ставова. Оно што ова три става чини једном заокруженом целином јесте тематска повезаност међу њима, што је било јасно уочљиво приликом извођења. Наступ солисте завређује све похвале, како на музичком тако и на извођачко-техничком плану. Оваскаинен је показао да суверено влада брзим фигурацијама и пасажима, што је оркестар уз усмеравање диригента, сигурно пратио. Сама солистичка деоница је мелодијски веома развијена, а за њу, као и за читаво дело, карактеристичне су карактерне музичке промене, успешно остварене у овом извођењу Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности у комуникацији са солистом.





Завршница концерта донела је *Патетичну симфонију* Петра Иљича Чајковског, односно *Симфонију бр. 6* у ха-молу оп. 74, последње завршено дело композитора (1893). Иако се на први поглед чинило да избор овог дела представља сувише амбициозан 'залогај' за могућности једног студентског симфонијског оркестра, млади извођачи су ипак храбро савладали бројне интерпретативно-техничке и оркестрационе 'зачкољице' које дело носи. И док је на самом почетку извођења композиције и постојао моменат стрепње, како је дело одмицало, извођење је постајало све сигурније и емотивно 'набијеније'. Извођачи су дефинитивно оправдали поверење диригента и очекивања публике, завршивши концерт на грандиозан начин – баш какво је и само дело.





Маја Вранић, студенткиња Факултета ликовних уметности, Универзитета уметности у Београду
Одсек: Графика
Назив рада: „Те“ из серије „Комуникација“ (2022)
Техника: сито-штампа
Димензије: 70x50cm

...ПРОКОФЈЕВ!

Историја, време или ... будућност?

Марко Весић

Тог кобног послеподнева, 5. марта 1953. године, напустила су нас два великана; један је сахрањен уз све државне почасте, свечано, у монументалној тишини читаве нације чији је глас одјекивао Црвеним тргом у Москви, док је последњи поздрав другоме упутило нешто више од тридесетак грађана, пријатеља и чланова породице, који су још за живота дубоко поштовали његов рад, а међу ожалошћенима нашао се и – Дмиртиј Шостакович. Први је, претпостављате, био Јозеф Стаљин, а други, усудићу се да посумњам у вас, један од највећих композитора XX века. Реч је о Сергеју Прокофјеву, совјетском уметнику који је битно утицао на ток историје музике и савремене музичке мисли, одважном неокласичару непоколебљивог ауторитета, кога није сломио чак ни Ждановљев декрет. Уметнички богат и слободан живот донео му је, поред славе, и велику породицу, а међу наследницима нашло се још једно велико име нове уметности, Олег С. Прокофјев. Композиторов други син гајио је интересовања према поезији и конструктивистичкој скулптури, оставивши своје уметничко наслеђе великим музејима и колекционарским кућама, од *Lehmbruck* музеја у Немачкој, преко галерија у Сједињеним Америчким Државама, па све до *MART* Музеја у Италији. То нас умногоме подсећа на велике *визије* његовог оца; обојица су, истини за вољу, сањали и остварили велике домете у уметности. На концу, не чини ли вам се да је прилично изазовно, али и помало напорно бити рођен испод 'срећне звезде' у правом смислу речи? Уколико сте и на тренутак помислили да јесте, открићу вам неког посве новог, ко са собом носи дупли 'терет' личне историје и својом музиком, уметношћу и харизмом обећава будућност – звучне и космичке просторе који, коегзистирајући са идејама нових светова, сликају време и техноестетику садашњости и будућности.

Габријел Прокофјев је мултидисциплинарни уметник средње генерације (1975) који делује у пољу савременог музичког стваралаштва, нарочито електроакустичке музике, а бави се и продукцијом (оснивач је куће *Nonclassical* и истоименог ноћног клуба!), док у слободно време, у андерграунд круговима источног Лондона, пушта техно музику и ради као ди-џеј. Аутор је великог броја оркестарских, као и камерних дела класичне музике, опера и других сценских жанрова, а потписује и запажена дела из домена поп и хип-хоп музике којом се од малена бави. Премда је у детињству Габријел осећао велики притисак околине која је његове афинитете према пијанизму, свирању хорне и трубе, те певању у хору желела да усмери ка класичној музичкој традицији, овај аутор се тек у зрелијим годинама окренуо савременом уметничком стваралаштву, бивајући бунтован у годинама пре тога! Студирао је композицију на Универзитету у Бирмингему, потом у Јорку, а његова дела наша су се на репертоарима реномираних светских оркестрара, од Симфонијског оркестра Деторита до Симфонијског оркестра *Би-би-си-ја*¹. И поврх свега тога, још увек вам нисмо открили најзабавнију ствар! Његов деда је, претпостављате, био славни Сергеј Прокофјев!

Ако бих вам рекао да се Габријел Прокофјев шетао нашим градом онда када је, руку на срце, наш град и био најбелџи, крајем фебруара 2023. године, вероватно бисте помислили да је реч о некаквој анегдоти, тричарији за докон ум, можда и постмодерној бајци, али – није! Можда сте помислили да је дошао да обиђе (и испроба) клавир на коме је свирао његов деда, а који ми, стари Београђани са педигреом, љубоморно чувамо у холу Коларчеве задужбине? Хм, на добром сте трагу, будући да је Прокофјев млађи доиста посетио Коларац, али – зашто?



Основан 2007. године у Скопљу, у сарадњи са више фондација Европске уније, FAME's Институт организује низ креативних оркестарских радионица и семинара чији је циљ едукација младих музичара из целе Европе, као и њихово професионално умрежавање, одржавајући дух европских вредности на њиховом развојном путу. На позив организатора, овогодишњем програму се са великим задовољством придружио Габријел Прокофјев, чије је композиције 18. фебруара ове године оркестар FAME's-а премијерно извео у Београду у великој сали Коларчеве задужбине. Стога, енигма је решена! Али, о каквом концерту је овде реч?



Под диригентском палицом Етјена Абелена, афирмисаног швајцарског диригента те врсног виолинисте и музичког организатора, овај ансамбл младих из Србије, региона и Европе извео је три дела која потписује Габријел Прокофјев. Реч је о композицијама *Зелени марш*, Бетовенова *Девета: Ремикс* (*Beethoven 9: Symphonic Remix*, пројекат је први пут реализован 2011. године) и *Техно свита* (*Techno Suite*, 2023) која је публику, напоследку, оставила без даха – будући да је и сама заиграла! *Зелени марш* био је увертира у оно што је следило – незадовољан стањем савремене музике, како и сам истиче, композитор се окренуо креативним синтезама популарног [и] електро-звуча и традиције класичне уметничке музике, истражујући различите звучне идеје и њихове трансформације у времену. Дело је премијерно изведено у Београду, а усмерено је ка дезинтеграцији ритмичког материјала кроз питање *куда даље са 'битом' марша?* одевеног у електронику. Након ушушкавања у нови звук, уследио је 'симфонијски ремикс' Бетовенове *Девете симфоније* који је, како тврди аутор, првобитно одбио да уради из поштовања према великом уметнику, али и из страха да ће га 'нагрдити'.

¹ Види више о биографији и радовима уметника на његовој интернет страници: <https://www.gabrielprokofiev.com>.

Био је то можда најизазовнији пројекат за мене, ипак је то Бетовен, највећи мајстор, композиција од огромног значаја, како то дирати, макар и са најбољом намером? Међутим, увидео сам да ће Бетовенова Девета, у свој својој величини, постојати заувек, а овај ремикс за симфонијски оркестар само је једна од могућих верзија, на мој начин – рекао је композитор за домаћи лист Новости¹.

Занимљиво, публика је знатижељно реаговала на звуке овог нетипичног еклектицизма, а уметник је разлог томе видео у звучном диверзитету дела које пружа 'за свакога по нешто'; поред инспирације која је долазила из музичког наслеђа његовог деде, у ремикс су несумњиво утиснути и утицаји Филипа Гласа, као и краља фанк музике, Џејмса Брауна, премда је сам музички материјал Бетовенов односно Прокофјевљев. Између композиција, некада и ставова овог дела/ремикса, композитор и диригент се нису устручавали да поразговарају о стваралачким набојима аутора, оркестру и делима која изводе – што је *строгој* београдској публици измамило осмех на лице и покрет уз *добар бим!* Не само да су Абелен и Г. Прокофјев уклонили страшни, тамни вео класичне музике и формализам који је прати одмах на почетку концерта, већ су нас подстакли да о музици далеко више размишљамо те да, сасвим суптилно, током целе вечери врло органски усвојимо 'забављачки', отворени приступ у комуникацији музичких идеја, извођењу и стваралаштву. Стога, концерт у правом смислу речи можемо да назовемо *музичким путовањем* кроз различите жанрове, што иде 'руку под руку' са оним што је истакао и композитор.

'Гранични' музички случајеви који синтетишу популарни звук и класичну музику за неке ће бити изданци аутентичног, новог звука и приступа, а за неке музички популизам. Питања које је овај концерт поставио крећу се од естетских оквира савремене класичне музике до уметности у доба културе, кретања капитала те његове логике у комплексном свету политике све захтевнијег и компетитивнијег више или мање глобалног тржишта. Без претензија да на ова питања сада пружимо одговоре, поставићемо једно ново – Колико је за Г. Прокофјева била важна музичка мисао његовог деде? Музика мог деде ми јесте емоционално блиска. Уједно сам свестан колико је он важна историјска фигура.

Дуго ми је требало да нађем свој глас и створим своје име. Његову музику никада не миксујем, то је пут којим не желим да идем. Пре свега, свиђа ми се таква каква је и ништа јој не бих додао. Можда је очекивано да узмем његову музику и ремискујем је, али ја то нећу да урадим – открива Габријел Прокофјев за дневни лист Данас³. Можда је то и одговор на питање о аутентичности.

Као последње дело на концерту изведена је *Техно свита*, интригантна комбинација синт-звука, класичних образаца и оркестарских боја. Ово дело представља синтезу плеса, опере, филмске и електронске музике у миксу, што ауторској односно оригиналној музици аутора додаје неколико звучних и семантичких слојева. Прокофјев млађи је, по свему судећи, деконструисао не само идеју или симболичку институцију класичног концерта, већ и класично музичко дело као такво, остављајући нам простор да заједно са њим – размишљамо.

Трудим се да представим уметничку музику на неконвенционални начин. Ми, композитори, суочавамо се са кризном ситуацијом у којој наша музика не допире до шире публике, до младих људи. Ако неко треба и може то да промени, онда смо то ми сами. Можда није лако, али морамо тиме да се бавимо – оценио је Прокофјев за Радио-телевизију Србије².

Концерт је, несумњиво, сјајно прошао уз искрене овације домаће публике и коментаре афирмативне природе како у професионалним круговима, тако и у медијима. Дубоко верујем да је највећа вредност овог концерта садржана колико у спектру различитих звучања, еклектика те двосмислених и интересантних 'кокетирања' са укуси слушаца, толико и у искреној, али и преко потребној 'дезинтеграцији' институције класичног концерта од кога и данас, у правом смислу речи, пати западни свет. Одушевљење које у професионалним круговима буде Кејт Сопер, Бит Фирер и Рафаел Кендо (или, макар, само мени!) једна је страна медаље;⁴ музичка писменост, у најширем смислу, не сме да буде резервисана само за анонимну елиту савременог света уметности, већ она мора постати простор истраживања свих и ради свих. Напослетку, идејама је потребно време како би сазреле, а тиме се и имплементирале у културни контекст: најлонске чарапе су у модну индустрију ушле тек крајем педесетих година XX века, иако их је глумица Ен Милер промовисала већ четрдесетих у Сједињеним Америчким Државама, премда су модни диктати већ након друге деценије прошлог века почели, врло монроовски, налагати откривање женских ногу испод колена! Право питање није у томе када су измишљене и прихваћене хулахопке, већ када је нова хемијска индустрија развила и имплементирала вештачке полимере који се и дан данас користе у индустрији одеће. Освајање музичке писмености, дакле, једно је од питања.



Друго питање које својим стваралаштвом провоцира Г. Прокофјев лако се може надовезати на Жижкову идеју „лицемерног субјекта“ савремености⁵ – када нам све иде од руке, рећи ћемо да смо сами креатори сопствене среће, а када то није случај, окривићемо околности у којима смо се нашли! У савременој музици често смо сведоци сличног 'лицемерног' понашања; са једне стране, склони смо да критикујемо савремену музику која 'кокетира' са популарном и масовном културом, оптужујући је да представља медиокритетски популизам којим се класична музика 'сржава' на ниво 'обичног света' и 'просте музике', док, са друге стране, обожавамо да се жалимо како савремена музика нема публику, средства за извођење и адекватне канале комуникације, верујући у беспрекорни метафизички тоталитет класичне музике као такве. Познати антички мислилац из III века, Кипријан Картагински, лепо је рекао – *Nulla salus extra ecclesiam* („Нема поздрава изван цркве“), а у нашем случају реч је о институцијама класичне музике! Чини се да је време, чему нас експлицитно учи и Г. Прокофјев, да достигнемо дуго избегавани идеал тржишта кога се толико плашимо и да једном, за свагда, либерализујемо музику!

Након неславног испраћаја, *Совјетски музички магазин* објавио је сасвим кратку вест о смрти композитора на 116. страници часописа будући да је првих 115, разуме се, било посвећено 'вољеном' диктатору. А на нама је, драги читаоци, да се запитамо о следећем – Ко је, заправо, заслужио лаворов венац?

¹ <https://www.novosti.rs/kultura/vesti/1204899/spaja-proslost-muzike-buducnoscu-gabrijel-prokofjev-unuk-slavnog-kompozitora-nastupao-sinoc-kolarcu>, приступљено 27.07.2023. године.

² <https://www.rts.rs/lat/magazin/kultura/vesti/5127701/unuk-sergeja-prokofjeva-za-rts-dedinu-muziku-nikada-ne-miksujem.html>, приступљено 27.07.2023. године.

³ <https://www.danas.rs/kultura/scena/gabrijel-prokofjevumetnicku-muziku-predstavljam-na-nekonvencionalni-nacin-dedinu-nikada-ne-miksujem/>, приступљено 27.07.2023. године.

⁴ Реч је о реномираним савременим композиторима уметничке музике чији се изрази крећу од пост-постмодерног еклектицизма преко електрозвука до експерименталних и сатурационистичких (или звучно засићених) уметничких пракси.

⁵ Види: Жижек, Славој. 2019. Као лопов у сред бела дана. Београд: Лагуна.

Аниме симфонија у Београду

Теодора Илић

Локална публика је још у децембру 2022. године имала прилику да присуствује представљању пројекта *Аниме симфонија*, најпре на сцени новосадског Српског народног позоришта, а потом и у београдском Дому омладине. Због одличног пријема и великог интересовања, што потврђују распродате карте у рекордном року, спектакл је ове године поново реализован, прво у Београду (12. априла), а потом и у Новом Саду (13. априла). Београдски концерт одржан је у Великој дворани Коларчеве задужбине у извођењу за ту прилику формираног ансамбла *Аниме симфоник* састављеног од домаћих музичара и јапанске солисткиње Маи Канон, а под управом јапанског диригента Кеничија Шимуре који је и креатор читавог концепта.

Значајан број публике који је пратио овај догађај може се објаснити огромном популарношћу аниме филмова широм света. Аниме је стил цртане анимације који потиче из Јапана, са веома специфичном стилизацијом ликова и позадине која га визуелно одваја од било које друге врсте цртаног филма. Популаризован је у Србији у последњих двадесетак година, пре свега због емитовања синхронизованих аниме цртаћа на телевизији. Поред цртаних филмова, у Србији се сваке године одржава фестивал посвећен јапанској популарној култури под називом *Јапанизам*. Узећимајући све ово у обзир, не изненађује чињеница да је концерт *Аниме симфонија* посећен у тако великом броју.



Поред особене и препознатљиве анимације, као и интересантне тематике (попут историјских догађаја и ратова, озбиљних друштвених проблема, научне фантастике и слично), аниме филмови су специфични и због музике којом су пропраћени. Уводне и одјавне шпице ових филмова представљају специфичну комбинацију популарне јапанске песме и елемената традиционалне јапанске музике. Фанови анима слушају ове песме врло често као засебне композиције, независне од филмова у којима се јављају па се музика из ових филмова може чути и на журкама, разним плејлистама, а, у последње време, посебно је приметно извођење у концертним салама. С тим у вези, концерт *Аниме симфонија* представља интересантан спој два света – популарне, примењене музике и концертног спектакла, односно занимљив случај *ремедијације* – будући да је оригинални медијски формат трансформисан према захтевима извођења симфонијске музике.



Програм овог концерта био је испуњен симфонијским аранжманима нумера из неких од најпопуларнијих аниме филмова и серијала, а оне се могу поделити у две групе. Првој групи припадају нумере из чувених дугометражних серијала, као што су: *Neon genesis Evangelion*, *Fate/Zero*, *Puella Magi Madoka Magica*, *Fullmetal Alchemist*, *Black Butler*, *Tokyo Revengers*, *Demon Slayer*, *JoJo's Bizarre Adventure*, *Tokyo Ghoul*, *Naruto*, *Attack on Titan* и *Sailor Moon*. Другој групи припадају нумере из филмова чувене јапанске продукцијске куће *Studio Ghibli*: *Princess Mononoke*, *Howl's Moving Castle*, *Spirited away* и *My Neighbor Totoro*. Извођење ових нумера било је пропраћено и визуелном презентацијом, тј. пројекцијом слика и сцена из поменутих серијала и филмова.

Посебно интересно и прилично необично искуство било је то што је диригент Шимура позивао публику да учествује у извођењу неких од нумера, те да ступи у интеракцију са извођачима на бини, чиме је евоцирана атмосфера, рецимо, рок концерта.

Рецимо, у тренутку интерпретирања нумере из серијала *JoJo's Bizarre Adventure*, диригент се окренуо ка публици и позвао их да певају рефрен ове песме (*Sono chi no sadame – Jojo*). Када је дошао ред на нумере из серијала *Attack on Titan*, иначе једног од најпознатијих широм света, диригент је обукао костим који носе главни ликови серијала и позвао публику да устане и пева са солисткињом. Концерт је заокружен песмом из филма *My Neighbor Totoro*, коју је такође извела публика певушећи и плескајући са диригентом и извођачима.

Управо због тога, овај догађај представљао је иновативно музичко искуство које би могло да постане модел и за нека будућа извођења класичне музике.



Летња уметничка школа

Арт Салто

Феликс Роумулијана из новог угла

Влада Микићевић

Повратак 1800 година уназад? Зашто да не?!

Летња уметничка школа *Арт Салто* одржана је у периоду од 8. до 16. јула 2023. године на простору римског краљевског комплекса из трећег века нове ере – Феликс Роумулијана, у близини Зајечара. Преко тридесет студената из земље и иностранства били су учесници овогодишњих уметничких радионица у организацији Универзитета уметности у Београду, а у сарадњи и уз помоћ града Зајечара. Студенти уметничких факултета из Италије, Белгије, Аустрије, Турске, Пољске и Србије имали су могућност да кроз седмодневно уметничко истраживање краљевског комплекса направе нешто ново, инспирисано изабраним простором што ће преточити у фотографију, скулптуру, слику, цртеж или електронско музичко дело.

Уметничке радионице биле су смештене у две обновљене куле у западном делу комплекса – десна кула била је намењена за музику и сликарство, а лева за фотографију и скулптуру. Ментори који су радили са студентима су наставници и истакнути уметници са четири факултета Универзитета уметности у Београду: Марко Стојановић (Факултет музичке уметности), Александар Младеновић (Факултет ликовних уметности), Славиша Савић (Факултет примењених уметности) и Александар Костић (Факултет драмских уметности).



Радионица сликарства, мотив Хајдук Вељка,
(фото: Влада Микићевић)

Сликарска радионица *Арт кошница, графити у палати* подразумевала је радове са темом: преплитање савременог духа и реинтерпретације историјског контекста старог Рима, хајдука Вељка Петровића, Чучук Стане и Зорана Радмиловића. Полазници су кроз три рада на великим платнима и десетак мањих цртежа и скица испунили задатак.

Радионица дизајна *Сувенири Зајечара* и околине имала је за циљ да се савременим и оригиналним приступом приђе овој тематици и дође до иновативних решења која би имала утицај на препознатљивост Зајечара и римског комплекса. Било је важно да студенти раду приступе на нов начин тако што ће имплементирати емоције у свој завршни рад.



Ауторка фотографија
Влада Микићевић



Радионица дизајна: друштвена игра као производ
(фото: Владица Микићевић)

У оквиру ове радионице настао је и мој рад *DeApotheosis* (ову реч сам сама осмислила и преводим је као „Деобожњење“). У римској култури постојао је чин апотеозе или обожења у коме су владар, цар и његова најближа породица имали привилегију да након смрти, посебним поступком обожења, добију титулу неког од божанства и да се тако њихов овоземаљски живот настави на небу. Тако је и моја композиција инспирисана апотеозом последњег паганског римског цара Гаја Галерија Валерија Максимилијана (293–311). Галерије се родио у близини римског краљевског комплекса Феликс Ромулијана и његова апотеоза, која је уједно и последња апотеоза у римском царству, догодила се у близини комплекса на брду Магура чиме је Галерије званично постао цар и бог.

Композиција *DeApotheosis* настала је путем стапања звучних утисака који су снимљени само на простору краљевског комплекса Феликс Ромулијана (од звука птица, камена, капије, мог гласа итд.) и путем DAW програма обликовани у композицију. Основна идеја дела је преображење цара Галерија из обоженог у деобоженог, односно његов повратак са „оног“ света у овај наш и то баш на територију Феликс Ромулијане. Поступак *деапотеозе* у музици настаје кроз стапање два основна мотива, а то су мотив птица и гласа. *Деапотеозу* иницирају птице које представљају душе давно преминулих становника овог утврђења, које су медијум између овог и оног света. Путем цвркута који се убрзава, птице прелазе на ниво транса услед чега долази до тренутка *деобожења* у коме први пут чујемо Галеријев глас који је доживео *деапотеозе* односно повратак у људски облик.

Фотографија са завршне вечери доделе диплома полазницима, јул 2023., Феликс Ромулијана, Зајечар, (фото: Владица Микићевић)

Радионица фотографије *Сцене истине и обмане* је као задатак имала реализацију пројекта у домену фото-колажа као сценске инсталације и проширеног медија фотографије који је подразумевао фотографију, фотографије у секвенци и серији, анимацију и видео. Студенти су имали простор за истраживање и фотографисање и коме су, осим статичних рељефа и делова комплекса, учествовали и полазници других радионица, случајни пролазници, као и животиње.

Immersive Soundart workshop, радионица звука базирала се на више нивоа са мало сложенијим захтевом. Полазници ове радионице имали су задатак да сниме конкретне звукове са подручја комплекса (преко преносивог снимача), обраде снимљене звукове у DAW програмима, ураде микс и поставе своје радове у вишесистемској 3D пројекцији звука (*immersive sound*) користећи шест звучника постављених у римској кули.



Immersive Soundart workshop (фото: Владица Микићевић)



Прво меморијално такмичење младих композитора Андрија Чикић

Даница Лазовић и Настасија Стефановић

*Постоји дан, када утихне и застане баш све,
Када ни хиљаде звезда не могу надјачати сјај и топлину једног бескрајног талента,
Нити лепоту безгрешног дејег осмеха,
...само за тај дан...*

Меморијално такмичење за најбоље младе композиторе „Андрија Чикић“ установљено је у знак сећања на младог пијанисту и композитора, трагично страдалог 3. маја 2023. године у године у Основној школи „Владислав Рибникар“ у Београду, заједно са својим другарицама Софијом Негић, Маром Анђелковић, Аном Божовић, Адрианом Дукић, Бојаном Асовић, Катарином Мартиновић, Емом Кобиљски, Ангелином Аћимовић и чуваром школе Драганом Влаховићем. На иницијативу и под покровитељством Министарства културе Републике Србије, Коларац је желео да ода почаст Андрији Чикићу, вишеструко талентованом дечаку који је живео музику од рођења.

Андријина композиција *Емоције* постала је симбол дечије креативности и управо је од овог дела настала целокупна идеја о такмичењу. Замисао Коларчевог тима, чији смо и саме део, била је да подстакне креативност и пружи простор младим људима за самоизражавање, чиме истовремено одржава успомену на Андрију и слави његов живот.

Конкурс за Такмичење расписала је Коларчева задужбина за једну композицију, за један хармонски инструмент, у трајању од 2 до 5 минута. Такмичење је осмишљено тако да прати систем музичког образовања у Србији и подељено је у две категорије – I категорија је за децу узраста од 10 до 14 година, а II категорија за узраст од 14 до 18 година. На конкурс се пријавило укупно 38 младих композитора, од којих је по 10 кандидата, из обе категорије, прошло у полуфинале.



фото: Архива Коларчеве задужбине



фото: Архива Коларчеве задужбине

Финале Такмичења одржано је у уторак, 14. новембра 2023. године, у Великој дворани Коларчеве задужбине, када су проглашени добитници прве три награде, као и добитници почасних и специјалних награда у обе категорије. Финалној вечери претходило је отварање изложбе Андријиних уметничких фотографија, у Музичкој галерији Коларчеве задужбине.

У категорији од 10 до 14 година, прву награду је добио Марко Живковић за композицију *На крилима*. Другонаграђени је десетогодишњи Давид Божић за композицију *Небески пут*, а трећу награду је добио Павле Тадић, аутор композиције *Сан једног дечака*.

Добитници почасних награда у I категорији су: Богдан Андрић за *Рапсодију бр. 1 у ха-молу*, Јован Јовановић за *Комад у ха-молу* и Андреј Стојановић за I став своје *Норвешке сонате*, док је специјална награда припала осмогодишњем Павлу Ђоровићу, као најмлађем учеснику такмичења, за композицију *Бежање из а-мола*.

У категорији од 14 до 18 година, I награду добила је Миа Јанковић за композицију *Одлазак. Шеснаестогодишња* Миа Лехки је добитница II награде за композицију *Sylva*, а добитник треће награде је Јосип Горјанац за композицију *Reminiscenza*.

Почасне награде добили су: Сара Јаневска за композицију *Ахил*, Лана Прица за *Део света* и Пеђа Хочевац за *Валцер у цис-молу*, а специјалну награду Лав Возлић за композицију *На прстима*.

Првопласиранима Меморијалног такмичења за младе композиторе „Андреја Чикић“, у обе категорије, уручене су плакете (рад у бронзи вајара Здравка Јоксимовића) и новчане награде у вредности од 100.000 динара, другопласирани су добили диплому и новчану награду од 50.000 динара, док су трећепласирани добили диплому и награду од 30.000 динара. Специјално награђени кандидати добили су награду од по 50.000 динара, а почасно награђени – по 15.000 динара.

Одлуку о наградама донео је трочлани жири у саставу: председник жирија, Александар Пековић, управник Задужбине Илије М. Коларца, Силвана Грујић, уредница Музичког програма Радио-телевизије Србије и Ана Крстајић, композиторка.



фото: Архива Коларчеве задужбине

Композиције које су се пласирале у финале, изводили су солисткиња на клавиру, Ива Вуковић и Мали и Велики гудачки оркестар Школе за музичке таленте из Ћуприје, а поједини такмичари имали су прилику и да изведу сопствена дела. Аранжмане за клавир и гудачки оркестар, за композиције награђене I, II и III местом у обе категорије, расписивале су Ана Крстајић и Мира Милосављевић. Финалне вечери такмичења изведена је и Андрејина композиција *Емоције* у аранжману Ане Крстајић.

Иако је иницијатива за покретање такмичења проистекла из велике трагедије, верујемо да је ефекат музике младих аутора имао исцељујуће дејство, као и да ће ово такмичење у наредним годинама изнедрити нове таленте и чувати сећање на Андреју и његове другарице.

Постоји дан, када утихне и застане баш све,
Када ни хиљаде звезда не могу надјачати сјај и топлоту једног бескрајног талента,
Нити лепоту безгрешног дејег осмеха,
...само за тај дан...

ФИНАЛЕ ПРВОГ МЕМОРИЈАЛНОГ ТАКМИЧЕЊА ЗА МЛАДЕ КОМПОЗИТОРЕ

„Андреја Чикић“

у Задужбини Илије М. Коларца

Уторак, 14. новембар у 20 часова

Отварање изложбе

Андрејиних уметничких фотографија
у 19 часова

Бесплатне улазнице на билетарници Коларца

www.kolarac.rs





Настасија Стефановић, студенткиња Факултета музичке уметности
 Мастер студије: Примењена истраживања музике
 Техника: графит
 Димензије: 30x24

A large, stylized green star with four points, centered on a white background. The star is composed of overlapping, semi-transparent green shapes, creating a layered effect. The text is centered within the star.

**ПОД
СЈАЈЕМ
ЗВЕЗДА**

Жена као *маестро*

Нека питања о класичној музици сагледана кроз призму филма *Tár* (2022)

Ива Пажин

У свету филмске уметности, приче о музичарима популарне музике и њиховим животима нису ретка појава. Сетимо се само, на пример, хитова попут *Walk the Line* (2005) који прати живот Џонија Кеша, *Bohemian Rhapsody* (2018) о Фредију Меркјурију, фронтмену групе *Queen* и филма *Rocketman* (2019) о животу Елтона Џона. Мада су филмови инспирисани класичном музиком и актерима са те сцене на први поглед мање заступљени, неки су ипак постали 'класици', као што је филм *Rhapsody in Blue* (1945), насловљен према истоименом делу Џорџа Гершвина, *Amadeus* (1984), са Моцартом као централном личношћу, *The Pianist* (2002) у чијој основи је прича о пијанисти Владиславу Шпилману, као и остварење *Coco Chanel & Igor Stravinsky* (2005). Док су приче о композиторима, те извођачима-виртуозима материјал за којим најпре посежу креатори ових садржаја, интересантно је да се, до недавно, међу њима нису нашле оне посвећене диригентима или, још прецизније – диригенткињама.

Септембра прошле године, на Интернационалном филмском фестивалу у Венецији, редитељ Тод Филд представио је филм усредсређен управо на ову тему – реч је о остварењу *Tár* са Кејт Бланшет у главној улози, за коју је глумица добила и Златни глобус. Смештен у контекст западне класичне музике, тј. савремене музичке сцене, филм се фокусира на фиктивну јунакињу Лидију Тар, која се сматра једном од највећих живих композиторки-диригенткиња и првом женом директорком чувене Берлинске филхармоније (у филму је 'глуми' Дрезденска филхармонија). Напомињем, родно коректна терминологија коју овде користим није у сагласју са оном коришћеном у филму – Лидију Тар ослаславају са „маестро”. У основи филма је темељна студија централног лика – њеног статуса, утицаја, њене провокативне личности. Заронивши у свет деловања класичних оркестара, *Tár* истражује 'другу страну медаље', ону која није видљива на површини уметничког света, ону која доноси обмане, манипулацију и корупцију, скривене иза имица високе културе и класе.

Рекло би се да није случајност што је баш жена, која се бави професијом која је у прошлости била резервисана за мушкарце и доказивање њихових позиција моћи, централни карактер – управо се на овај начин још више потцртава снага њене личности и предочава моћ која надилази границе пола/рода. Дириговање, какво данас познајемо, има релативно кратку историју од око стотину седамдесет пет година. Савремени диригент, који је самостално стајао пред оркестром са диригентском палицом, појавио се тек током тридесетих година 19. века. Жене које диригују појављују на сцени тек у 20. веку, а међу њима се истичу Антонија Брико (о којој је снимљен филм *De dirigent* 2018. године) и Нађа Буланже. Такође, сетимо се да се у овој сфери опробала и наша композиторка Љубица Марић. Међутим, поједине образовне институције, попут Џулијарда, нису примале жене на дипломске студије дириговања све до шездесетих година прошлог века. Самим тим, потреба да се тематизује ова појава је један од важних доприноса овог филма.

Управо, иако је жена, Лидија Тар је приказана на темељу црта које одликују други пол: она изражава снагу и надмоћ која приличи стереотипном приказу диригента (мушкарца). Њен лик се, дакле, не супротставља тим стереотипима, већ је она приказана као успешна диригенткиња која самоуверено корача добро прокрченим путевима мушкараца. Штавише, она представља негативне стереотипе који се често приписују мушкарцима, као што су апатија, перцепција емоција као нежељеног фактора, компетитивност, снобизам и претерана формалност. Када се у филму профилише њен приватни живот, акценат је на њеној, на први поглед, препредености, себичности и нарцисоидности. Међутим, фокусирање кадрова на њене очи, поглед, као и нијансе у изразима откривају и слутњу да постоји нешто иза тог 'безобризног' самопоуздања. Осим тога што се истражују сложени односи Лидије Тар са њеном породицом (партнерком и ћерком), посебно се проблематизују и односи са колегама и менторима. Одатле видимо комплексност радног окружења попут Филхармоније. За разлику од других професија, свирање инструмента захтева, с једне стране, одређену дозу професионализма, а с друге стране, подразумева иразиту емотивну укљученост. Кејт Бланшет је у разговору са чувеним диригентом Густавом Дудамелом истакла како је позиција диригента (из њене перспективе) тешка управо зато што је његов 'инструмент' он сам. С тим у вези, кадрови су снимани тако да истичу ниске углове који заклањају позадину, па главна протагонисткиња доминира екраном.

Филм, такође, 'баца светло' на дискриминацију и сексизам који се често примећује и дан данас у свету класичне музике (музичке индустрије), те тиме на неки начин наглашава потребу за променом овог односа 'моћи'. На крају, прича о *Tár* је прича о злостављању. Кроз филм проналазимо обиље претњи, заблуда и тзв. гаслајтинга¹. У филму *Tár* постоји и неколико референци на LGBTQ+ заједницу, што причи додаје још један тематски слој и комплексност, а не чуди што је уметнички простор управо изабран као онај у којем су ове референце 'прихватљивије'. Најпре, истакнута је веза Лидије Тар са њеном партнерком Вером (коју тумачи Nina Hoss), првом виолинисткињом оркестра. Филм приказује њихов однос, љубав и брак између две жене који на моменте трпи због Лидијиних амбиција. Поред тога, приказују се Лидијине наклоности ка флерту са другим младим девојкама, како диригенткињама, тако и музичаркама из оркестра. Дакле, филм проблематизује како актуелне, тако и табу теме које се тичу сексуалног опредељења, али и узнемиравања и злостављања, те у фокус ставља морална и етичка питања.

Са друге стране, и поред ових интригантних места, филм отвара могућност да се класична музика приближи широј публици. Филм представља снажан подсетник да класична музика није статична или само стара уметничка форма, већ жива традиција која 'дише' и која се може обогатити новим 'гласовима' и перспективама. Како би се остварила аутентична атмосфера, према речима супервизорке за музику у овом филму, Луси Брајт (види интервјуу за Vfmt) на снимању је учествовао професионални оркестар, поменута Дрезденска филхармонија. Овај избор учињен је како би се постигао што убедљивији приказ извођења класичне музике, посебно због техничких изазова снимања оркестра уживо.

Радњу прати разноврсна музика, а обједињена је на албуму објављеном у издању Дојче грамофона октобра 2022. године, који поред популарних композиција класичне музике (као што је Малерова *Пета симфонија*, Елгаров *Концерт за виолончело*, Бахов *Добро темперовани клавир*) укључује и композиције познате и награђиване исландске композиторке филмске музике Хилдур Гуданатодир (Hildur Ingvaldardóttir Guðnadóttir).



Ова исландска композиторка привукла је пажњу јавности својим ангажманима у познатим филмовима и серијама. За своју музику за психолошки драмски филм Тода Филипса *Џокер* (2019), освојила је Оскара за најбољу оригиналну музику, награду БАФТА за најбољу оригиналну музику и награду Златни глобус за најбољу оригиналну музику, чиме је постала прва композиторка која је освојила све три престижне награде у овој области. Такође, ова ауторка позната је по свом раду на музици за серију *Чернабил* (2019), за коју је такође добила престижне награде.

¹ Gaslighting је облик емоционалног злостављања и манипулације у којем једна особа покушава да наведе другу особу да сумња у свој властити разум, меморију, или перцепцију стварности.



Жене у музици су будућност: Нина Фуштар

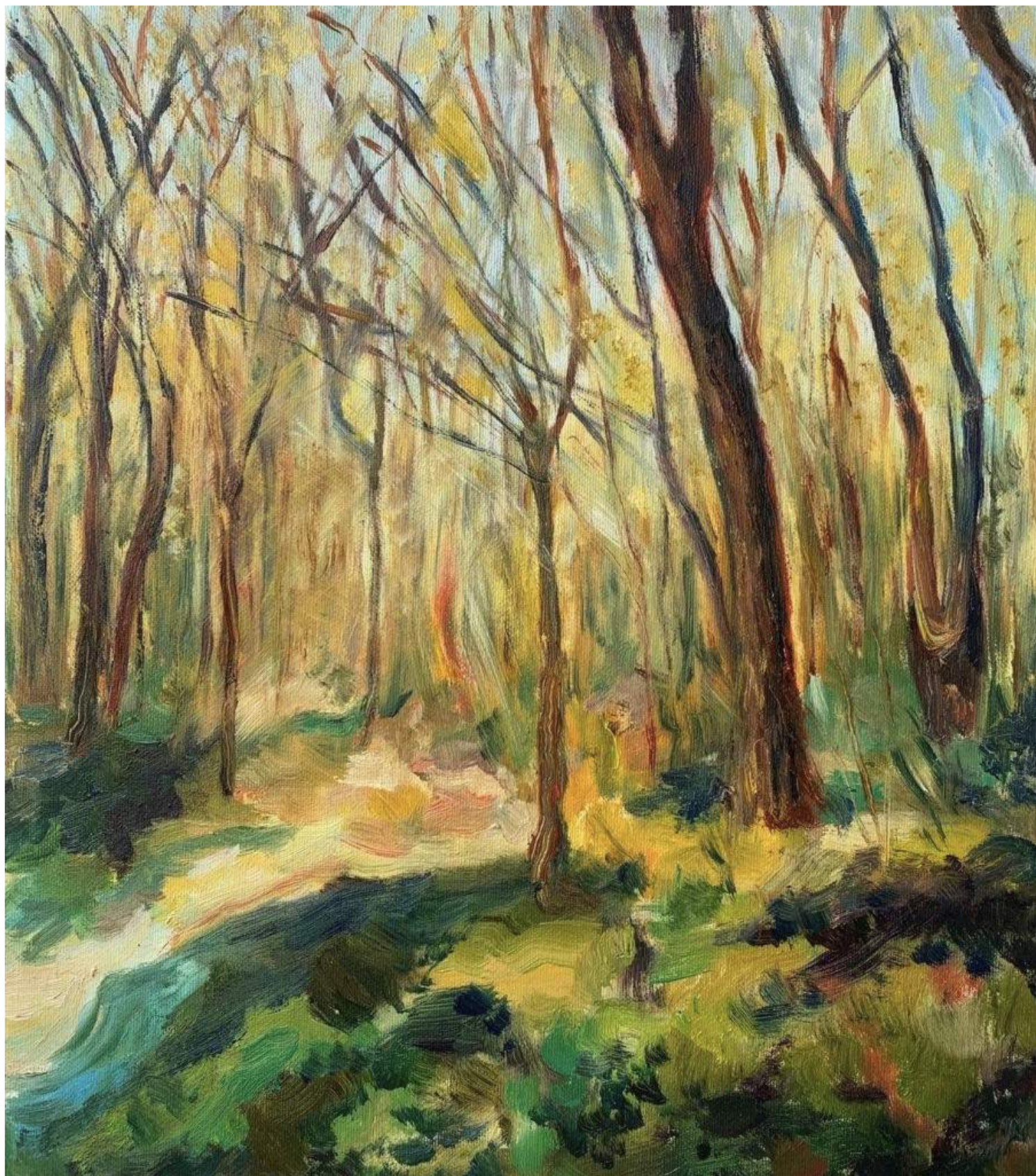
Иако смо сведоци постепеног укидања родних баријера, жене диригенткиње се и даље боре да буду схваћене озбиљно или да им се пружи једнаке могућности као мушким колегама. Овај филм и теме које покреће нас је инспирисао да разговарамо са Нином Фуштар, младом дипломираном диригенткињом и питамо је какав је њен став о статусу жена на диригентској музичкој сцени.

Хтјели ми то признати или не, музичка индустрија, са свим својим сценама, укључујући и сцену класичне музике, јесте једно велико 'бојно поље' на ком је борба за опстанак и квалитет тешка, а женама, чини ми се, још и тежа. Однос између мушкарца и жене је, на свим пољима људског дјеловања и у свим сегментима живота, врло комплексан и сложен, вишеслојан. Још увијек не могу да разлучим да ли, осим оних биолошких разлика које недвосмислено постоје између мушког и женског пола, постоје неке типичне мушке или женске црте, али апсолутно сам сигурна у то да постоје различити изазови које друштво ставља пред жене и мушкарце, и у односу на пол, постоје одређена очекивања и/или сугерисана понашања.

Упркос свим великим корацима које су жене кроз историју направиле да бисмо ми данас живјеле у оваквом свијету, упркос промјенама које се још увијек дешавају, добро је бити свјестан функционисања свијета на свим пољима, па и у класичној музици, у овом случају конкретно дириговању. Када се мало позабавите термином рода, наићи ћете на термин подјела рада, тиме нам се на основу претпостављених карактеристика задају одређене мушке или женске улоге и задаци. Ко и шта је диригент и да ли жена може и треба да буде на том мјесту? Ја бих рекла да је диригент прије свега добар музичар, лидер, предводник, 'апостол', вођа, особа са харизмом, изузетним организационим способностима, снагом личности, чврстим идејама и широким образовањем. Ништа од овога није недостижно за једну жену, зар не?



Једини проблем у одређеним друштвима јесте менталитет који не допушта жени да стане на водеће мјесто, јер жена у класичној музици има, али водеће позиције класичне музике и даље представљају бастион мушке доминације. Апсолутно сматрам да жене морају и треба да, са свим својим женским особинама, имају равноправну могућност укључења у све сфере живота, па и у сферу умјетности, али не по сваку цијену и не само зато и искључиво јер су жене. Изнад пола, рода, правила понашања, стереотипа у заједницама, борби за мјесто, (зло)употребе моћи, сексизма и свих других појава на које наилазимо у свијету у којем живимо, умјетност, музика и знање морају да се издигну. За мене је то једино релевантно. Жена диригент недвојбено постоји. Жене у музици нису нипошто нешто ново или нешто привремено, него будућност која ће тек да се развије, јер се свијет очигледно креће у том смјеру. И на крају, рекла бих да, без обзира да ли пред ансамблом стоји жена или мушкарац, међусобно поштовање и разумијевање морају да постоје, а то су ипак ствари које се уче далеко прије него што закорачите у професионалне музичке воде.



Миа Манић, студент Факултета ликовних уметности,
Универзитета уметности у Београду
Одсек Сликаство
Назив рад: *Мир*
Техника: уље на платку
Димнзије: 40x35

Музика јесте филм!

Кратка историја награде Оскар за „Најбољу оригиналну музику“

Никола Нејчев

Додела *Оскара*, награде Америчке филмске академије за најбоља остварења у филмској уметности, изазива велико интересовање на глобалном нивоу. Почетком сваке године, филмске звезде, режисери, продуценти, гламур и сјај филмске индустрије заокупљују пажњу јавности и сви су у ишчекивању да сазнају који ће филмови освојити награде у преко двадесет различитих категорија. Једна од њих је и „Награда за најбољу оригиналну музику“ (*Academy Award for Best Original Score*). Награда у овој категорији установљена је 1934. године, па би се могло рећи да се управо тада и кристалише идеја о музици као важном и већ неизоставном сегменту једног филмског остварења. Ово су касније потврдили многи филмови: запитајте се да ли бисмо добили праву слику авантуре да не постоји „Raiders March“ у филмовима о Индијани Џонсу, да ли би Дарт Вејдер био толико застрашујућ без „Империјалног марша“, односно да ли бисмо осетили патњу коју су преживљавали Јевреји у логору приказану у *Шиндлеровој листи* без маестралне виолинске теме (готово да није потребно ни подсећати да је за музички слој сва три филма/франшизе заслужан Џон Вилијамс)? Посматрано из тог угла, музика није додатак филму; она је саставни део нашег памћења одговарајуће сцене, па и нашег сећања на филм. Управо се на ово надовезују и речи глумца Харисона Форда који је једном приликом изјавио: „Музика је зачин, она је со и бибер у сваком филмском рецепту који читава ствар држи на окупу“.

Историју *Оскара* у категорији најбоље музике на филму (Original Music Score) обележили су многи музички ствараоци. Следи хронолошки преглед свих добитника овог признања од установљења награде до данас, на основу којег је могуће донети одређене закључке, најпре оне у вези са заступљеношћу појединих аутора и учесталосту добијања признања. Треба узети у обзир да поред *Оскара* за најбољу музику, данас постоји и *Оскар* за најбољу песму у филму, али и да је у прошлости број музичких *Оскара* растао и смањивао се.

1. One night of Love (1934) – Виктор Шерцингер
2. Informer (1935) – Макс Штајнер
3. Anthony Adverse (1936) – Ерик Волфганг Корнголд
4. One Hundred Man and a Girl (1937) – Чарлс Превин
5. The Adventures of Robin Hood (1938) – Ерик Волфганг Корнголд
6. The Wizard of Oz (1939) – Херберт Стотхарт
7. Pinocchio (1940) – Ли Харлајн и Пол Џеј Смит
8. The Devil and Daniel Webster (1941) – Бернард Херман (награда носи друго име – Music Score of a Dramatic or Comedy Picture)
9. Now, Voyager (1942) – Макс Штајнер
10. The Song of Bernadette (1943) – Алфред Њуман
11. Since You Went Away (1944) – Макс Штајнер
12. Spellbound (1945) – Миклош Рожа
13. The Best Years of Our Lives (1946) – Хуго Фридрих
14. A Double Life (1947) – Миклош Рожа
15. The Red Shoes (1948) – Брајан Исдејл
16. The Heiress (1949) – Арон Копленд
17. Sunset Boulevard (1950) – Франц Ваксман
18. A Place in the Sun (1951) – Франц Вексман
19. High Noon (1952) – Димитриј Тиомкин
20. Lili (1953) – Бронислав Капера
21. The High and the Mighty (1954) – Димитриј Тиомкин
22. Love Is a MANY-Splendored Thing (1955) – Алфред Њуман
23. Around the World in 80 Days (1956) – Виктор Јанг
24. The Bridge on the River Kwai (1957) – Малколм Арнолд
25. The Old Man and the Sea (1958) – Димитриј Тиомкин
26. Ben-Hur (1959) – Миклош Рожа
27. Exodus (1960) – Ернст Голд
28. Breakfast at Tiffany's (1961) – Хенри Манчини
29. Lawrence of Arabia (1962) – Морис Жар (први пут Оскар за ову категорију има назив Music Score – Substantially Original)
30. Tim Jones (1963) – Џон Адисон
31. Mary Poppins (1964) – браћа Шерман
32. Doctor Zhivago (1965) – Морис Жар
33. Born Free (1966) – Џон Бери (награда има назив Original Music Score)
34. Thoroughly Modern Millie (1967) – Елмер Бернштајн
35. The Lion in Winter (1968) – Џон Бери (награда добија назив Original Score – For a Motion Picture [Not a Musical])
36. Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969) – Берт Бакарпак
37. Love Story (1970) – Френсис Лај (назив награде ове године је био Original Score)

38. Summer of '42 (1971) – Мишел Легран (већ ове године награда добија ново име Original Dramatic Score)
39. Limelight (1972) – Чарлс Чаплин, Рејмонд Раш и Лери Расел
40. The Way we were (1973) – Марвин Хамлиш
41. The Godfather. Part II (1974) – Нино Рота и Кармајн Копола
42. Jaws (1975) – Џон Вилијамс (награда опет носи друго име, али сада већ раније коришћено Original Score)
43. The Omen (1976) – Џери Голдсмит
44. Star Wars (1977) – Џон Вилијамс
45. Midnight Express (1978) – Ђорђо Мородер
46. A Little Romance (1979) – Жорж Делеру
47. Fame (1980) – Мајкл Горе
48. Chariots of Fire (1981) – Вангелис
49. E.T. the Ekstra-Terrestirial (1982) – Џон Вилијамс
50. The Right Stuff (1983) – Бил Конти
51. A Passage to India (1984) – Морис Жар
52. Out of Africa (1985) – Џон Бери
53. Round Midnight (1986) – Херби Хенкок
54. The Last Emperor (1987) – Рјуичи Сакамото, Џонг Су и Дејвид Бирн
55. Milagro Beanfield War (1988) – Дејв Грусин
56. The Little Mermaid (1989) – Алан Менкен
57. Dances with Wolves (1990) – Џон Бери
58. Beauty and the Beast (1991) – Алан Менкен
59. Aladdin (1992) – Алан Мекен
60. Schindler's List (1993) – Џон Вилијамс
61. The Lion King (1994) – Ханс Зимер
62. The Postman (1995) – Луис Бацалов (назив награде Original Dramatic Score)
63. The English Patient (1996) – Габријел Јаред
64. Titanic (1997) – Џејмс Хорнер
65. Life Is Beautiful (1998) – Никола Пиовани
66. The Red Violin (1999) – Џон Кориљан
67. Crouching Tiger, Hidden Dragon (2000) – Тан Дун
68. The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (2001) – Хауард Шор
69. Frida (2002) – Елиот Голдентхал
70. The Lord of the Rings: The Return of the King (2003) – Хауард Шор
71. Finding Neverland (2004) – Јан Кацзмареk
72. Brokeback Mountain (2005) – Густав Сантаола
73. Babel (2006) – Густав Сантаола
74. Atonement (2007) – Дарије Маријанели
75. Slumdog Milioner (2008) – А. Р. Рахманов
76. Up (2009) – Мајкл Ђакино
77. The Social network (2010) – Трент Резнор и Атикус Рос
78. The Artist (2011) – Лудовик Бурс
79. Life of Pi (2012) – Мајкл Дан
80. Gravity (2013) – Стивен Прајс
81. The Grand Budapest Hotel (2014) – Александро Деспла
82. The Hateful Eight (2015) – Енио Мориконе
83. La La Lend (2016) – Џастин Хурвиц
84. The Shape of Water (2017) – Александр Деспл
85. Black Panther (2018) – Лудвиг Горансон
86. Joker (2019) – Хилдур Гуднадотир
87. Soul (2020) – Трент Резнор, Атикус Рос и Џон Батиста
88. Dune (2021) – Ханс Зимер
89. All Quiet on the Western Front (2022) – Волкер Бертелман/Хаушка
90. Oppenheimer (2023) – Лудвиг Горансон

Оно што је на овом списку најпре уочљиво јесте појава вишеструких добитника награда, па ћемо искористити прилику да их посебно истакнемо, те представимо неке од њихових постигнућа.



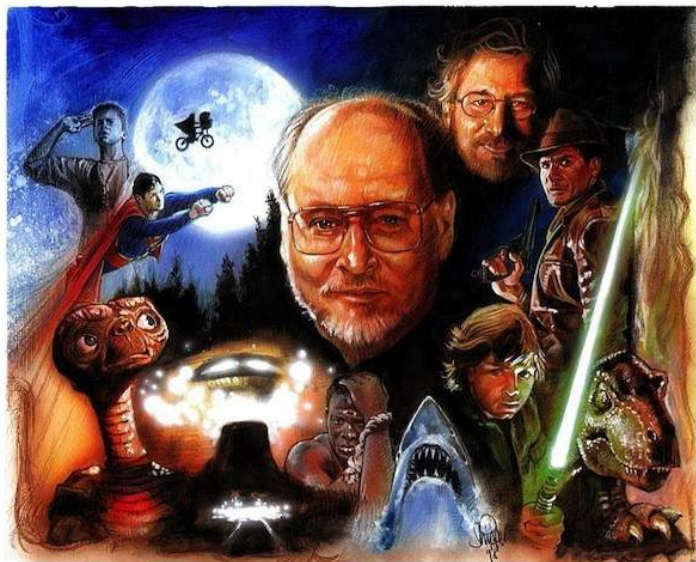
Макс Штајнер (1888–1971), Аустријанац јеврејског порекла који је емигрирао у САД, три пута је добио „Награду за најбољу оригиналну музику”. Често се сматра једним од пионира филмске музике и познат је по својим доприносима филмским класицима као што су *Gone with the Wind*, *Casablanca* и *Now Voyager*. Познато је да је врло темељно приступао компоновању својих партитура за филмове. На пример, док је радио на музици за филм *Casablanca*, Штајнер је тражио инспирацију на различитим местима – инспирисали су га звукови са мароканских пијаца, мелодије локалних песама, чак и разговори са мештанима.

Овакви поступци чине га не само композитором (филмске) музике већ и својеврсним музичким истраживачем.



Амерички композитор **Алфред Њуман** (1900–1970) је чак девет пута освојио „Награду за најбољу оригиналну музику“, што га чини најнаграђиванијим композитором у овој категорији. Нека од његових запажених дела су настала за филмове: *The Song of Bernadette*, *Captain from Castile* и *Love is Many-Splendored Things*. Као што многи композитори и ствараоци имају неку 'ексцентричну' методу којом добијају инспирацију, тако је Њуман био подстакнут мирисима! Наводно, за време стварања музике за филм *Love is Many-Splendored Things*, на његовом столу у студију увек би се налазила различита есенцијална уља, цветови и зачини. Сматрао је да одређени мириси имају моћ да утичу на емотивни дојам музике, па би током стварања композиција мирисао различите комбинације како би пронашао ону која најбоље одређује осећања која жели пренети са сценарија на нотни папир!

Британски композитор **Џон Бари** (1933–2011) је пет пута освојио Оскара за најбољу оригиналну музику. Најпознатији је по раду на филмовима о Џејмсу Бонду, али је такође компоновао незаборавне партитуре за филмове попут *From the Africa*, *Dance with the wolfs* и *Born Free*. Занимљиво је да је Бари био специфичан када је реч о раду са музичарима. Тако је, на пример, осмислио особен систем давања нотног материјала извођачима, те им је најпре давао аудио снимке како би их они изучили и касније одсвирали читајући ноте.



Џон Вилијамс (1932) је легендарни амерички композитор, пијаниста и диригент који је такође пет пута освојио „Награду за најбољу оригиналну музику“, а номинован је невероватних четрдесет и осам пута! Компоновао је незаборавне партитуре за бројне култне филмове, укључујући *Star Wars*, *Jaws*, *E.T. the Extra-Terrestrial* и *Shindler's list*. Сарађивао је са реномираним редитељима као што су Стивен Спилберг, Џорџ Лукас, Оливер Стоун. Године 2005. Амерички филмски институт је прогласио његову партитуру за филм *Star Wars* из 1977. за најбољу филмску музику свих времена.

Канађанин **Хауард Шор** (1946) три пута је освојио *Оскара* за најбољу оригиналну музику. Његово најзапаженије достигнуће је рад на трилогији *Lord of the Rings*, за коју је добио три награде. Шорове друге запажене композиције укључују музику за филмове *The Silence of the Lambs* и *Hugo*. Шор носи титулу својеврсног Вагнера филмске музике у контексту примене композиционих техника! Наиме, како би дочарао аутентичност и дубину митског света, он је створио више од осамдесет различитих тема (лајт-мотива), а свака је посвећена специфичном карактеру, групи или локацији. Развио је комплексни систем музичких мотива који се појављују у различитим контекстима током трилогије, као што је то чинио Вагнер у својој тетралогiji *Прстен Нибелунга* (а евидентно је да постоје паралеле између Вагнеровог либрета и Толкиновог романа).



Поред композитора који су својевремено доминирали оскарским подијумом, једна продуцијска кућа је, може се рећи, држала примат у музичким категоријама почетком деведесетих. Реч је о кући *Disney*: рецимо, за седам година однели су победу у музичким Оскарима чак пет пута (1989, 1991, 1992, 1994. и 1995), за анимиране филмове *Мала сирена*, *Лепотица и звер*, *Аладин*, *Краљ лавова* и *Покахонтас*. Такође, четрнаест пута остварења ове продукцијске куће добијала су и „Награде за најбољу оригиналну песму“, последњи пут за нумеру „Remember me“ из филма *Coco* (2017).

Нажалост, поред побројаних композитора, постоје и они који су дуго ишчекивали златну статуету, али је још увек нису добили. Посебно се издвајају два имена са по 15 номинација: Томас Њуман који никада није добио ову престижну награду и Алекс Норт са тек постхумно додељеним *Оскаром*.

Такође је приметно да међу добитницима готово да нема жена, што не значи да жене не компонују филмску музику. За скоро деведесет година постојања музичког *Оскара*, само су четири композиторке освојиле награду. Тако је период од прве номиноване композиторке (Ан Ронел која је делила коауторство са Луисом Еплбаумом 1945. за филм *G. I. Joe*) до прве победнице Мерилин Бергман (1983. за филм *Yentl*¹) захватио готово четрдесет година. Тај тренд се наставља и данас, па је у 21. веку само Хилдур Гуднадотир добила *Оскара* за музику у филму *Џокер* (2019), те се може претпоставити да ће проћи још времена док се не успостави родна равноправност у овој сфери (ако се икада и успостави), како по броју награда, тако и по броју номинација. Ово потврђује и податак из 2022. године према којем је забележено само осам процената жена међу ауторима који су радили музику за укупно 250 холивудских филмова.



Дакле, на основу наведеног и уоченог може се рећи да су, иако засигурно не постоји проверена формула за победу, поједини ствараоци ипак више пута успели да пронађу прави пут до освајања награде. Ипак, једно је сигурно – номинација или добијање награде мора да буде подржана музиком која ће синхроно 'пратити' срж и емоцију сценарија и саме атмосфере филма. Није довољно да музика буде лепа и пријемчива, већ управо мора срасти у јединствену целину са радњом и свим осталим елементима који чине једно филмско остварење. Јер, музика није пуки додатак филму, музика јесте филм!

¹ Сама победа није наведена у претходном списку јер је Бергманова однела победу у категорији Original Song Score and Its Adaptation or Adaptation Score, те се са једне стране не може сматрати првом добитницом ове категорије, али је њено име ипак забележено у историји као прве жене која је освојила Оскара.

ОД БИТЛМАНИЈЕ ДО РОК КЛАСИКА:

ПЕДЕСТ ГОДИНА ОД ПРВОГ АЛБУМА БИТЛСА

Јована Вукосављевић

Акт сећања

Имала сам седам или осам година када сам први пут чула причу о Битлсима. Као једна од оних најранијих прича и сазнања која остављају снажан утисак и трајно обликују начин мишљења и перципирања живота, потекла је из речи моје мајке. Испричана сведеним и пажљиво одабраним језиком – онако како је једино могуће предочити детету рок музику и њену хипнотишућу моћ, популарност, јединственост, пацифизам, фанатизам или трагичну судбину једног од протагониста приче и сложене релације у којима се ове појаве налазе – навела ме је да, прикупљајући песме, постере и текстове о групи, уроним у музички свет Битлса и да у њему, упркос језичкој баријери, пронађем нешто са чиме могу да се идентификујем. Данас је прилика да се, у години која бележи педесету годишњицу објављивања првог албума чувене ливерпулске четворке, још једном осврнем на феномен The Beatles пратећи његов пут од 'битлманије' до стицања статуса класика у историји рок музике

У вихору битлманије

У марту 1963. године издавачка кућа „Парлофон“ лансирала је први ЛП албум *Битлса* за британско тржиште. Снимљен у једном дану под руководством чувеног продуцента Џорџа Мартина, албум *Please Please Me* убрзо је, пратећи успех истоименог сингла који је објављен у јануару исте године, достигао прво место на музичким листама, чиме је трасирана узлазна путања групе у свету музичке индустрије. Пол Макартни, Џон Ленон, Џорџ Харисон и Ринго Стар стали су раме уз раме са великим именима у популарној музици међу којима су се посебно истицали амерички музичари Чак Бери, Џони Кеш, Литл Ричард, Рој Орбисон, Џери Ли Луис, Елвис Пресли и Боб Дилан, док су у Великој Британији пажњу привлачили Лони Донеган и Клиф Ричард.

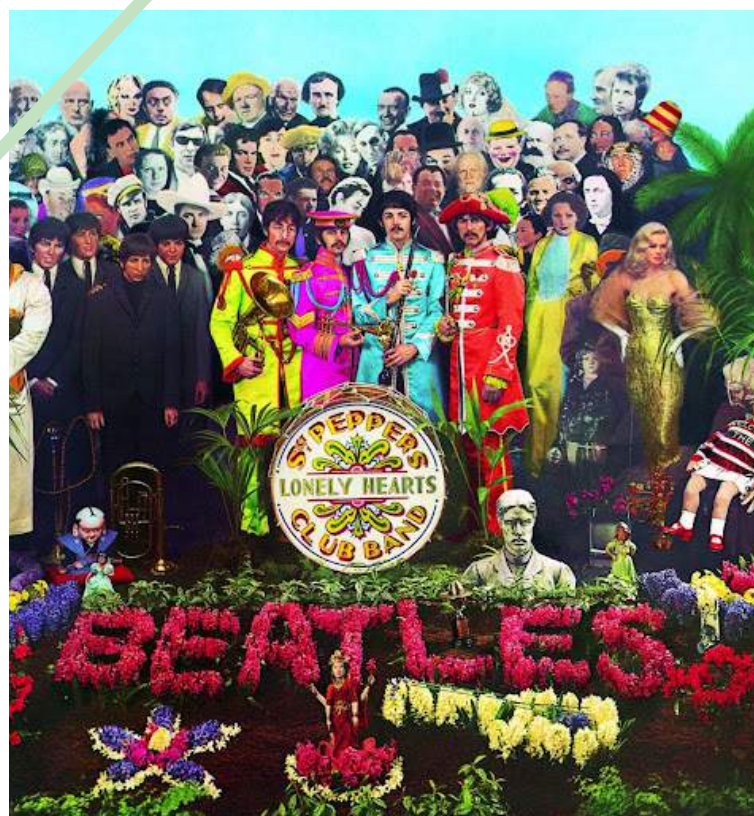
Британска верзија албума *Please Please Me* садржала је четрнаест песама симетрично распоређених на А и Б страну плоче – осам ауторских песама тандема Ленон/Макартни и шест кавера (covers) – укључујући познате синглове „Love Me Do“, „Please Please Me“ и завршну нумеру „Twist and Shout“. У погледу музичког језика, успостављене су неке од фундаменталних карактеристика које ће група задржати током раног стваралачког периода. Песме су кратке (у просеку трају око два минута), мишљене на начин сингла или радијског хита, лирског карактера и често писане у ААБА форми карактеристичној за музику *Tin Pan Alley* провенијенције. Инструментација је сведена, спорадични и кратки наступи соло гитаре налазе се у функцији контраста и не показују очекивани виртуозитет у рок музици. Акценат је, дакле, стављен на вокалну/мелодијску димензију у којој се учестало појављује двогласно певање, као и дијалошко смењивање главног вокала и пратећих вокала, док су фалсетно певање на вокалу у (Ooh!) и yeah, yeah, yeah постали основни 'маркери' песама који су публику доводили у одређену врсту трансa.

Музика *Битлса* одјекнула је као снажна експлозија у Великој Британији, а појама за групом или 'битлманија', како је то стање именovala британска штампа, попримала је полако светске размере. Одлазак у Сједињене Америчке Државе и гостовање квартета у популарној телевизијској емисији „Ед Саливен Шоу“ 1964. године, уговорено захваљујући менаџеру Брајану Епстајну (јавност га је називала „петим Битлсом“) који је уложио сва породична средства како би реализовао пут, имало је неочекивани, али неопходни бум-ефекат покренувши и лавину обожаваатеља и међу америчком публиком. Чувени снимак овог наступа показује четири углађена младића у оделима са краватом и идентичним моп-топ фризурама док на сцени, држећи високо подигнуте гитаре, изводе своје хитове пред екстатичном и егзалтираном публиком. *Битлси* су тако постали бренд и референтна тачка у свету популарне музике, како у погледу музичких хитова, тако и у погледу стајлинга и фризура, па чак и музичке опреме. На таласу глобалне популарности, група је кренула путем многобројних турнеја од Сједињених Америчких Држава до Јапана, убирајући плодове славе који су понекад били и 'горки'. Због опсесивне потребе фанова да се приближе члановима групе, инциденти на турнејама постајали су уобичајени, те је долазило до губитка контроле над ситуацијом, па нужно и до прекидања концерата услед узавреле атмосфере у публици или, пак, до отказивања летова због хистерије великог броја поштовалаца групе приликом дочека на аеродрому. Коначно, негативни аспекти 'битлманије' утицали су на доношење драстичне одлуке о крају концертних активности у лето 1966. године, која ће усмерити групу ка интензивнијем студијском раду и новом приступу у креирању албума.

Од умећа до уметности

Поред континуиране концертне активности, период од 1964. до 1966. године обележили су и други пројекти – албуми *With The Beatles* (1963), *A Hard Days Night* (1964), *Beatles For Sale* (1964), *Help!* (1965), *Rubber Soul* (1965), *Revolver* (1966) који се, са једне стране, природно надовезују на први албум, док са друге стране, показују новине у односу на стандарде популарне музике, затим хитови „Can't Buy Me Love“, „A Hard Days Night“, „Help“, „Yesterday“, „We Can Work It Out“, као и филмови *A Hard Days Night* и *Help!*. Међутим, када је 1965. године објављен пети студијски албум *Help!*, постало је јасно да се музика *Битлса* променила. На место првобитне једноставности и понављања проверених формула постепено су долазиле нове идеје попут експериментисања и употребе нових студијских могућности које су у кумулативу умеће стварања хитова замениле новим уметничким приступом.

Битлси су ширили свој музички вокабулар иступајући из уобичајене праксе рок музике, те асимилијући утицаје из класичних и авангардних пракси, као и утицаје не-европских култура (Харисон учи да свира ситар са Равијем Шанкармом, док Ленон чита *Тибетанску књигу мртвих*) који су, између осталог, подразумевали богатију инструментацију, нови начин организације и ширења форме песме, употребу техника електронске музике попут тејп-лупа и пуштања траке уназад, смелије акордске прогресије и повремено амбивалентан однос према тоналитету. Истовремено су, под утицајем Боба Дилана, филозофски и политички заостравали текстове песама у којима је употреба метафора била све учесталија, а текстови значењски вишеслојнији. Албум *Revolver* са хитовима „Yellow Submarine“, „Tomorrow Never Knows“ и „Eleanor Rigby“, настао под утицајем психоделичне културе и књиге *Психоделично искуство* Тимотија Лирија, наставио је транзицију ка уметничком приступу која ће кулминирати са појавом култног албума *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band* у „лето љубави“, 1967. године.



Омот албума *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band* (1967). Преузето са сајта ["The Beatles"](#)

Одлуком да раскрсте са извођачком каријером, започела је нова фаза *Битлса* у којој су се чланови групе посветили искључиво студијском снимању и потражи за правим уметничким изразом. Први резултати те промене су синглови „Penny Lane”, „Strawberry Fields” (1967) који ће се исте године наћи на албуму *Magical Mystery Tour*, и наравно, њихово ремек-дело, поменути албум *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band*. Гледајући чувени омот албума на ком се, поред чланова групе, налазе многобројне познате и знамените личности, између осталих, Карл Маркс, Џејмс Џојс, Мерлин Монро, Боб Дилан, Карлхајнц Штокхаузен, могло би се рећи да су се овим остварењем *Битлси* дословно уписали у историју. Лишен синглова карактеристичних за популарну музику, албум је снимљен као целина у којој сви делови гравитирају ка централној идеји, пратећи причу протагонисте чији лик тумачи бубњар Ринго Стар, због чега је понео статус првог концептуалног албума у историји рок музике и, по својој јединствености и стилској разноврсности, статус најбољег рок албума свих времена. Заједно са Леноновом песмом „Lucy In The Sky With Diamonds,” *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band* постао је опште место у психоделичној и хипи култури, а Битлси су узор младим рок бендовима који су стасавали током шездесетих. Међутим, најупечатљивији и најиновативнији моменат на албуму представља грандиозни и електронски продужени Е-дур акорд који доносе три клавира и хармонијум на крају албума и њему претходећа финална нумера „A Day In The Life”. Левитирајући између јаве и сна, односно шале и збиље, ангажујући пуне капацитете оркестра, користећи технике електронске музике и алеаторике какве се срећу у делима Штокхаузена – песма показује тандем Ленон/Макартни на делу и у пуном уметничком сјају.

Након интензивног креативног ‘пражњења’ у процесу стварања албума *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band*, група је ушла у период кризе. Штавише, изненадна смрт менаџера Брајана Епстајна узроковала је велику празнину у визији даљег пута групе, као и проблеме у организацији и вођењу послова, а напети односи међу члановима бенда чинили су немогућим заједнички рад на пројектима. Тај тренд ће варирати од пројекта до пројекта, али ће пратити групу све до њеног званичног распада 1970. године. Опорављајући се од губитка који је претрпела, четворка је отпутовала у Индију како би се посветила трансценденталној медитацији и учењима гуруа Махаришија Махеша Јогија, те је и по њиховом новом визуелном идентитету, који је подразумевао дугу косу и браду, џинс и шарену одећу, могло да се каже да група поприма нова хипи усмерења. И поред Макартнијеве иницијативе да се врати првобитним радовима групе, уметнички импулс, иновативност и потреба за експериментисањем су опстали.

У периоду од 1967. године до краја сарадње настало је још пет албума – двоструки ЛП албум *Magical Mystery Tour* (1967) праћен филмом у ком протагонисти приче пролазе кроз психоделичну авантуру, најобимнији двоструки албум *The Beatles* (1968) познатији као *White Album* због белог омота, албум *Yellow Submarine* (1969) који носи назив по песми и анимираном филму, албум *Abbey Road* (1969) препознатљив по фотографији Битлса уснимљених на пешачком прелазу истоимене улице испред студија и по употреби Муговог синтисајзера, и коначно последњи објављени албум *Let It Be* (1970) након ког је група званично престала да постоји. Упоредо са синглом „Hey Jude” (1968) као једног од најбоље ранжираних хитова на британским листама, неке од најупечатљивијих и евергрин песама групе потекле су са ових албума – „All You Need Is Love”, „Hello Goodbuy”, „While My Guitar Gently Weeps”, „Blackbird”, „Revolution”, „Come Together”, „Here Comes The Sun”, „Don't Let Me Down” и „Let It Be”.

Епилог

Прича о *Битлсима* је пре свега интригантна прича којој се може прићи из много углова. Она је, такође, неизбежна када је у питању развој популарне музике и музичке индустрије у XX веку. Делујући у специфичном контексту и моменту у историји музике, *Битлси* су успели да са полазне тачке локалног бенда ливерпулског „Каверн клуба”, остваре светску популарност и постану део мејнстрим културе, али и да иновативним, оригиналним, експерименталним и уметнички настројеним резултатима промере границе рок музике и поставе нове стандарде пред будуће генерације. Сходно томе, стекли су статус класика рок музике. Напослетку, ‘битлманија’ више не постоји као тренутачна, опсесивна и хипнотишућа сила привлачења ка великим рок звездама, већ као потреба да се, и под педесетим точком времена, музици *Битлса* изнова и изнова враћа.



Настасија Стефановић. студентикња Факултета музичке уметности
Мастер студије Примењена истраживања музике
Назив рада: Коларчева перспектива
Техника: дигитална фотографија
Димензије: променљиве

Поруке *иза* музике:

Случај Еуросонга

Никола Нејчев

Током векова музика је 'заступала' различите друштвено-политичке идеје, скривено или транспарентно. Можда је један од најпознатијих примера опера Ђузепе Вердија *Набуко*, која је чак допринела процесу покретања револуције зарад уједињења Италије. Мада постоје бројни примери музичког 'активизма' везаних за свет класичне музике, овај текст ће бити фокусиран на једну савремену музичку 'платформу' посвећену популарној песми, преко које се пласирају различити музички садржаји, али и политички ставови и идеологије. Реч је о најпопуларнијем европском музичком такмичењу – *Песма Евровизије*.

Иако, према пропозицијама, ово такмичење не треба да се заснива на пропагирању политичких циљева, рекло би се да је, нарочито у новијој историји, оно постало простор за промоцији политичких идеја, у најширем смислу, те је приметан пораст ангажованих песама и наступа, пре свега усмерених ка родним, расним и националним питањима. Овде

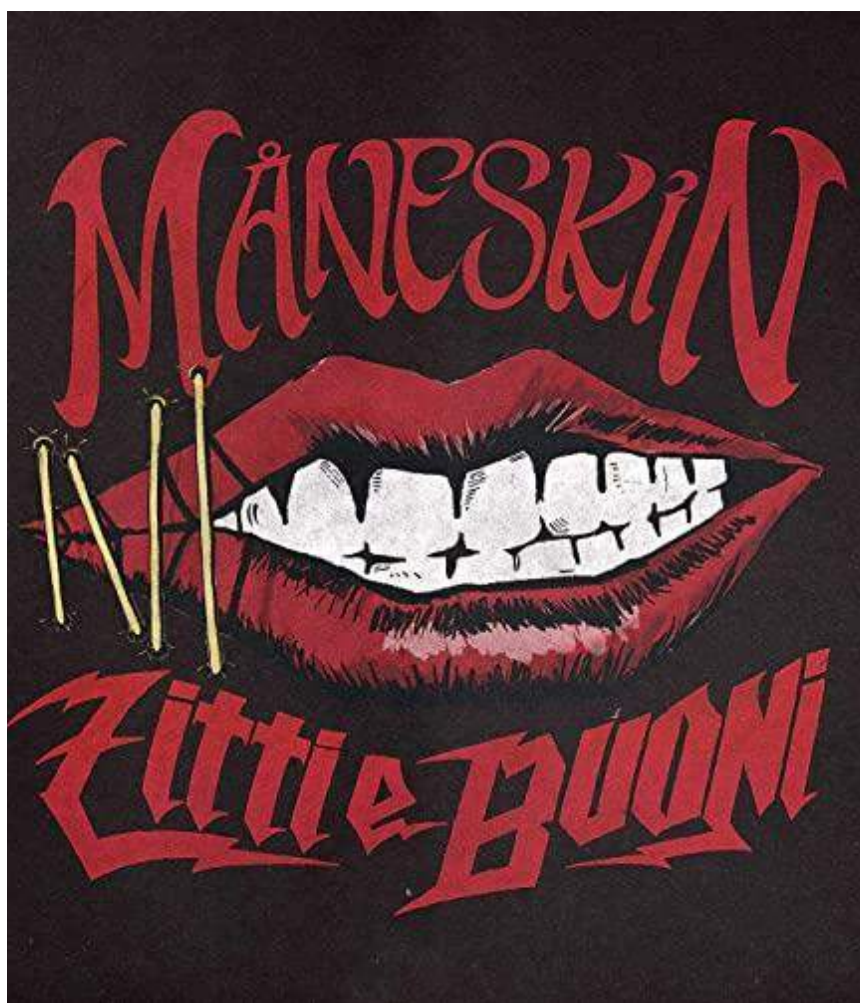
су се прво издвојили наступи који проблематизују видљивост LGBTQ+ заједнице, па је ова манифестација постала платформа за проматрање актуелних тема различитости, инклузије, (не)прихватања. Мада је превасходно пропаганда различитости бивала изједначена са сексуалношћу, те смештена у оквир родних дискусија, треба имати у виду да је *Евровизија* постала и место за пласирање контраверзних тема утемељених на друштвеној критици и промовисњу *другости*. Није случајно да су песме тог типа остваривале добар пласман или чак односиле победу на самом такмичењу (сетимо се победе 'дрег краљице' Кончите Вурст за Аустрију, 2014. године, или украјинске певачице Џамале која је 2016. победила певајући о значајном историјском догађају; а свакако и Марије Шерифовић која је Србији донела победу 2007. године, управо одступивши од традиционалних родних представа, наступом и стајлингом).



За почетак, вратимо се у мало ранију евровизијску историју. Један од највећих хитова шведске групе *ABBA*, истовремено и победничка песма Евровизије 1974. године, јеста песма „*Waterloo*”. Пре свега, ова песма припада поп жанру и доноси у основи причу о пропалој љубави. Тачније текст описује особу која се предаје љубави након што је проживела тренутак емотивне рањивости, животну 'битку' и губитак. Док се примарни наратив песме врти око личног односа, вреди напоменути да се наслов и текст такође могу метафорички тумачити у ширем контексту. Битка код Ватерлоа, која се одиграла 1815. године, била је значајан догађај у европској историји који је обележио пораз Наполеона Бонапарте. Назив овог белгијског места је од тада постао синоним за одлучујући или коначни пораз. У овом контексту, наслов песме и поједини стихови, попут „Била сам поражена, ти си победио у рату”, делују као метафоре које уједно служе и као 'подсетник' о важном догађају за историју Европе. Иако чланови групе *ABBA* нису експлицитно изјавили да је нумера „*Waterloo*” замишљена као политичка метафора, можемо претпоставити да је управо ова референца допринела у освајању чувеног првог места на такмичењу.



Песма „*Ein bißchen Frieden*” (*Мало мира*) од Никол, представнице Немачке, која је постала победничка песма Евровизије 1982. године, носи снажну поруку мира и јединства. Текст песме наглашава жељу за светом без сукоба, у којем људи могу да живе заједно у хармонији и разумевању. Песма је била популарна током раних осамдесетих, у време када су преовладавале хладноратовске тензије, а свет се борио са политичким сукобима и поделама. У том контексту, постала је химна мира која је превазишла језичке баријере и стигла до широке публике и верзија на другим језицима. И дан данас, ово је једна од најупечатљивијих песама Евровизије, која служи као подсетник да музика има моћ да подстакне на размишљање.



Песма „*Zitti e buoni*” (ит. „Тихи и добри”) италијанске групе *Måneskin*, победничка је песма Евровизије 2021. године. Овај италијански састав доказао је да и бунтовна рок песма са моћним и енергичним извођењем може и те како да привуче пажњу и однесе евровизијску победу. Иако је текст песме на италијанском језику, њена порука је лако разумљива: песма доноси позив на индивидуалност и самоизражавање. Дефинише је пркосни став карактеристичан за рок жанр и звук, а ово потврђују сами чланови бенда који истичу да су овом песмом намеравали да представе идеју побуне против норми и очекивања, друштвених притисака и позива на 'униформисаност', залажући се за аутентичност и прихватање сопственог идентитета. Због тога је и њихов наступ и стајлинг донео нешто другачије на евровизијској сцени: уместо 'сладуњавог' певања и мелодије, као и 'узорног' изгледа, они су представили 'оштрији' звук и 'провокативно' понашање, па би се могло рећи да су 'пластично' приказали оно о чему певају.

Ипак постоје песме које на врло експлицитан начин акцентују ангажовану поруку. Један од новијих примера је песма српске представнице на *Евровизији* 2022. године. Ана Ђурић Костракта са песмом „*In corpore sano*” (о чему сте могли да читате у претходном издању *Фаме*) позива на преиспитивање наметнутих норматива лепоте и здравља, па самим тим преиспитује дефиниције психофизичког здравља. Поред тога, она испитује положај (слободног) уметника у друштву (или боље речено друштвеном систему). Чини се да је управо захваљујући Констракти, њеном концепту и наступу, Србија одабрала наредног представника који се публици обратио поново специфичном темом и перформансом.

Luke Black (Лука Ивановић) као да је са песмом „*Само ми се спава*” наставио тамо где је Констракта 'стала': песма указује на летаргичност целокупне људске популације и доноси позив на колективно буђење уснулог друштва. Такође, она се може сагледати и у контексту личних менталних збивања, која захтевају преиспитивање и личне промене. Управо смо о свему овоме разговарали са Луком, због чега смо му веома захвални.

Буђење као колективни чин

Имаћете ексклузивну прилику да прочитате његове одговоре на различита питања која се најпре тичу *Евровизије* са намером да се 'расветли' позиција и потенцијал овог такмичења у савременом контексту.

Пратећи твоје интервјуе приметили смо да се твој став о *Евровизији* временом мењао – од такмичења којем ниси придавао много значаја, до манифестације која представља место за забаву и која пропагира различитости (барем на први поглед), у сваком смислу. Ипак, с обзиром на прошлогодишње победнике (група *Kalush*) и генерално добар пласман друштвено ангажованих песама, да ли је могуће сагледати *Евровизијску* сцену као погодно место за критику друштва и друштвени ангажман?

Учествовање на *Евровизији* јесте част у одређеном смислу. Ретко који музичар који је неафирмисан добија прилику да наступа на тако велелепној сцени и то је оно о чему нисам размишљао пре одласка тамо. Ове године било је пуно добрих такмичара и одличних песама, па је и осим учествовања, било задовољство гледати дивне уметнике и њихове интерпретације. Мислим да је ипак *Евровизија* такмичење забавног типа; нисам сигуран да ли већинском делу гледалаца треба размишљање или само желе да одморе мозак. Моја песма је ипак имала слојеве који треба да се открију, па можда три минута није за то довољно. Ипак, ја ћу увек бити фан таквих песама и наступа и увек сам такав приступ музици.

Као и Констрактина прошлогодишња нумера „*In corpore sano*” и твоја песма „*Само ми се спава*” је изазвала велики број реакција, како домаће, тако и стране јавности, најпре по питању идеје и тумачења текста и концепта наступа. Иако је садржај слојевит и подразумева многострука тумачења, једна од идеја коју си ти истакао јесте критика опште летаргичности друштва са циљем колективног буђења. Да ли можеш конкретније да наведеш који су друштвени догађаји оставили на тебе значајан утисак по овом питању? Да ли у том смислу може да се направи разлика у односу на домаћи и светски контекст? Да ли имаш на уму неку одређену циљну групу и популацију до које би најпре требало да стигне твоја порука?

Летаргичност сам прво приметио код себе, и гајио сам је годинама – пандемија и идеја остајања код куће месецима на почетку је била забава, уместо схватање да је то ипак глобални проблем. Више времена проведеног код куће и изложеност интернету и константим негативним вестима није изазивала никакве посебне реакције које би ме натерале да размислим како могу да допринесем некој промени. Чак ни музика која је саставни део мог бића није била толико битна, али сам одлучио да морам то да променим. Схватио сам да нисам усамљен у таквом осећању јер сам гледао и своје пријатеље и људе око себе и негативности које су се множиле без повратних реакција. Видео сам позитивне ефекте своје мале промене и желео сам да покушам да кроз музику пошаљем сличну поруку. Често се дешава да гледамо на светске проблеме, далеко од нас, као мање важне али се све увек рефлектује на целу планету и долази и до нашег окружења. Порука буђења има сасвим позитивну конотацију из мог угла. Не знам шта су праве ствари које ће позитивно утицати у грађењу бољег света, али је важно сагледати и саслушати проблеме људи и научити нешто из тога.

Једном приликом си истакао да си се у твом стваралаштву од самих почетака фокусирао на социјалне, а не љубавне теме (што би се можда очекивало, имајући у виду твоје године и жанр који заступаш), односно на теме које се баве неким унутрашњим стањима – навешћемо песме „Демони” (Demons) и „Маслиново дрво” (Olive Tree) као примере. Да ли си од самог почетка рада на песми „Само ми се спава” (из твојих интервјуа сазнајемо да је процес настанка прилично кратко трајао) имао у виду друштвено ангажовани потенцијал?

Свако воли и прошао је теме љубави. Иако сам велики фан љубави, мислим да имамо довољно порука и песама те врсте, па не осећам превелику одговорност као музичар да о томе пишем – време највише проводим самостално и са пријатељима, интересују ме људски односи и људска психа, осећања људи о другим стварима осим љубави – то су теме које су мени најближе – како савладати сопствени ум и победити негативности онда када смо потпуно сами. Песма „Само ми се спава” настала је у априлу 2020. године у карантину – 4. априла сам кренуо да пишем и 4. априла песма је била продуцирана и снимљена. Хтео сам да направим industrial поп песму за игрицу, написао сам текст и иницијатива није била друштвено-ангажована. Након пандемије, како се свет отварао ка разним проблемима који су нас тада снашли, схватио сам повезаност ове песме са светом. Касније, када смо песму објавили, добио сам повратну реакцију људи из Србије који су савршено разумели песму и помогли и мени да је схватим. Као музичару друштвено ангажовање ми је веома битно. Волео бих да у будућности могу да помогнем на било који начин да свет буде мало лепше место.

[Извор](#)



Као што си истакао, песма „Само ми се спава” настала је у тескобно време пандемије које је оставило значајан ефекат на ментално здравље многих, нарочито млађе популације. Како је познато да су неки од симптома депресије безвољност и хиперсомнија, да ли се и у овом правцу може ишчитати порука твоје песме?

Лепо речено! Безвољност и хиперсомнија, две речи о којима нисам размишљао које су допринеле опет мом схватању слојевитости песме. Мислим да немамо воље за било какву промену и то је океј – није најздравије, али тај осећај потпуно разумем. Врло сам срећан када видим иницијативу људи и моћ у рукама народа. У Србији се критичко мишљење успавало, јер неким то не одговара. Гајење и улагање у уметност значи развој критичког мишљења, а критичко мишљење доводи до промена и револуција – надам се буђењу и у правцу развоја критичког мишљења код нас.

Истакао си да је читав пројекат у вези са овом песмом и наступом за тебе представљао вид буђења, будући да си неко време био дистанциран од музике и музичке сцене на којој је ионако било све тако црно (алудирамо на твој псеудоним који је референца управо на 'мрачно' време музике). Да ли се ситуација променила? Како оцењујеш данашњу локалну музичку сцену/индустрију и да ли можеш да је упоредиш са светским дешавањима? Шта би могао да извдојиш као локални музички 'вајб' и квалитет?

Мислим да је настанак мог уметничког имена јако драматичан, али у складу са годинама које сам тада имао. Нисам волео да излазим и слушам народну музику у тинејџеским годинама; али сам научио да пробам да разумем и ту другу врсту музике и тонове који у људима нешто буде. Не знам да ли сам довољно компетентан да оцењујем локалну музичку индустрију јер нисам дуго био део ње, због слабог бављења музиком али и због одласка у Енглеску. Такмичење *Песма за Еуровизију* је показатељ иновције у музичком изражавању и позитивно сам изненађен сазнањем за многе сјајне уметнике за које нисам до тада чуо. Свиђа ми се инспирација и боје које Београд пружа. Тај град је мени доста помогао у развоју моје музике и видим то у млађим извођачима – мислим да тај звук и вајб нигде другде не постоји. Надам се, као што сам и увек говорио од издавања своје прве песме, да ће подједнако бити места за разне музичке жанрове у Србији.



За крај, замолићемо те да нам направиш кратку плејлисту и набројиш (макар) три песме (стране или домаће) које по твом мишљењу истичу важне друштвене теме, односно које су оставиле траг у друштву по питању ангажованости.

Издвојићу песме које су мени драге и инспиришу на размишљање о друштвеним темама. Не знам да ли су оставиле траг у друштву али на мене јесу и дефинитивно подстичу моје стваралаштво. Хвала вам!

1. Soft Play – „The Hunter”
2. Земља грува – „Нисам знала да сам ово хтела”
3. John Lennon – „Power To The People”
4. Madonna – „American Life”
5. Stromae – „Carmen”
6. Luke Black – „I'm So Happy”



Захваљујемо се Луки на инспиративним одговорима и бодримо га у реализацији будућих пројеката!



Ђурђица Петровић. студенткиња Факултета музичке уметности
Одсек: Музикологија
Назив рада: Низ (2023)
Техника: дигитална фотографија
Димензије: променљиве

Поезија, музика

и њихово нераскидиво сестринство

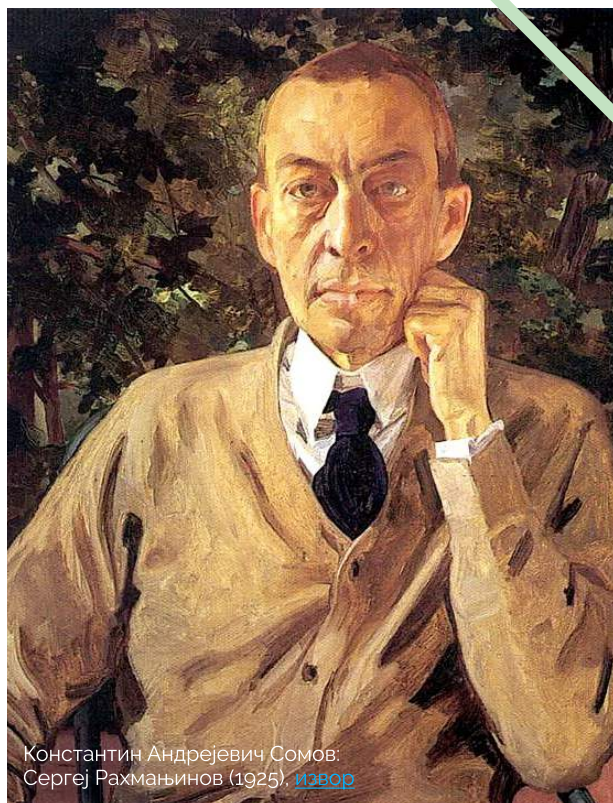
Димитрије Николић

Када сам, сада већ чини се давне 2021. године, започео писање циклуса песама „Мртви који дишу“, посвећен преминулим композиторима, сликарима, писцима, песницима који су пресудно утицали на мене и моје стварање, пронашао сам једну интересантну реченицу: „Сестра Музике је Поезија, а њихова мајка је Туга“. Написао ју је Сергеј Рахмањinov. С обзиром на то да сам за сваку песму из циклуса, то јест за сваког уметника узимао по једну његову мисао, као својеврсни мото, ова се нашла у оној коју сам посветио, разуме се, Рахмањinovу. И управо та реченица савршено описује и мој доживљај Музике и Поезије, њиховог нераскидивог сестринства – и не само њихов међусобни однос, већ и њихову 'крвну' повезаност са Тугом, са меланхолијом, 'црном жучи', том сребрном патином душе.



[Извор](#)

Музика и Поезија две су уметности које се понајмање могу разумети, а највише осетити: музика која је посве апстрактна, 'најчулнија', која не приказује ништа друго до себе саму и у коју ми уписујемо слике, осећања, коју наслућујемо, у чијим хармонијама предосећамо будућност света, и себе, која у нама проналази места за која никада нисмо знали да постоје. И док музика траје у времену, у песми се већ све унапред десило: у песми од које осећамо померање тектонских плоча у нама, која нас ослобађа, чије речи памтимо, кроз коју се пробијамо тешко, у којој назиремо слике због којих живимо-умиремо, у којој се стварност и сан изједначавају.



Константин Андрејевич Сомов:
Сергеј Рахмањinov (1925), [извор](#)

Писати, компоновати, стварати (грч. *Ποίησις/poiesis* – стварање) значи сву своју рањивост приказати свету, без икаквог страха и суздржавања – стварати значи разговарати са вечношћу, са трансценденцијом, приближити јој се. Песник (овде не мислим само на човека који пише поезију, јер песника има и међу музичарима, композиторима, сликарима, адвокатима...) је одувек био онај који у себи носи још један, тајанствени орган – орган стваралачки, који са њим умире, и који никоме не може позајмити – зато је поезија, и музика, ствар између самог песника и Неба.

Свако своје дело уметник мора да ствара (да 'уметне' у свет) као да је оно прво и последње које је човечанство створило и које ће створити – певати иако су пре нас сви други певали, писати и не очекивати ништа заузврат, бавити се узалудним занатом стварања, као Ван Гог (и многи други), и за живота остати непризнат. Поезија (као и Љубав) не трпи додворавање, компромисерство и прорачуне – песник је увек сам, а Поезија и Музика најбоље нас уче како да волимо – треба од ње (музике, поезија, љубави, сасвим свеједно) горети, горети и напослетку – изгорети сасвим. Без трунке оклевања.

Сергеј Р.

„сестра Музике је Поезија, а њихова мајка је Туга.“

Мртав је само онај који је заборављен
 од чула неких простих распоређених
 на четири стране света
 као кроз четири годишња доба
 мртав је онај који дише али ваздуха нема
 чији се зуби од слоноваче више не крећу
 кроз простор сажвакан и испљунут
 и осећам: једна нова туга зваће се по теби
 ноћи прерано пала прерано умала
 ако је музика довољна за живот
 хоће ли цео живот бити довољан за њу
 или ће све на свету носити нова имена
 а познате ствари постати стране и чудне
 као у сну где све добија очи где ништа
 није разговетно где је све леворуко
 а руку нигде
 о уморне слепоочнице по којима лутам
 ево птице која ми црта кругове унутар уха
 птице побркане и нежне
 птице која не распознаје будне и уснуле
 док се у теби гомила нешто двапут речено
 видим те како дремаш негде испод ваздуха
 видим гужву у твојем такту и људе налик на
 ноте које си по Њеној беоњачи распоредио
 видим тебе и Њу и нешто што личи на љубав
 видим твоје име ту једину ствар о теби
 која има почетак и крај
 јер све је друго бескрајно
 видим твоје руке које се шире ван погледа
 у неке друге ваздухе споредне
 неиспитане од стране науке и поезије
 видим тебе како их гледаш
 и говориш им:

драге моје руке
 збогом
 збогом
 драге моје руке

Којим језиком је говорио Јохан Себастијан Бах?

Указивање на потенцијално постојање филозофске расправе аргументоване музиком - (*Прелудијумом и*) *Фугом* у гис-молу, из II свеске *Добро темперованог клавира*

Игор Главашић

Уводна реч о речима

Ако појам апсолутне музике применимо на дела Јохана Себастијана Баха, доводимо у питање границу између музичког и немудничког. За Баха, музика је била вид 'богослужења', па би стога ванмузичко могло да буде само оно што не би усмеравало човека ка духовном напретку. Шта је, дакле, под својим педагошким радом, у који поред преданог ангажмана са ученицима, можемо набројати и многа истакнута дела (па и свеске *Добро темперованог клавира*) велики композитор сматрао напретком? Да ли су догађаји описани у *Малој хроници* Ане Магдалене Бах довољан доказ да се поменуто односи на третман музике као средства за надоградњу духа и тела, разума и осећања, пролазног зарад вечног? Руководећи се аналитичким поступцима Светлане Стојановић Кутлаче при тумачењу *Уметности фуге*, у овом Баховом диптиху пронашао сам извесне особине музичког тока који указују на постојање симболичне подлоге.

Контраст као контраст

Барокна епоха велику особеност проналази користећи контраст као изражајно средство - али не (макар не нужно) у служби 'потреса', већ најпре зарад подстицања улоге уметности којом треба предказати највећи контраст живог света - вечно и пролазно, светло и тамно. *Прелудијум у гис-молу* написан је у форми барокног дводела и наговештава нимало наметљиво, па ипак приметно, две теме из којих је изграђена *Фуга*. Провлаче се особине барокне игре алеманде, 'неметричке' у подлози, што одговара основи *Прелудијума*. Будући да је очигледно подређен и плански намењен *Фуги*, једнако је оправдано и тражити и не инсистирати на симболичној улози *Прелудијума*. Неметрички прелудијуми су у бароку приказивали постојање слободе кретања унутар дозвољених граница. Будући да се дешавања посматрају ипак у духовном простору, избегнута је детерминистичка сведеност и пружена самосвесна димензија бесконачности и усмереност ка сарадњи са универзумом. Њему контрастна *Фуга* подсећа на жигу, метричку игру, као да доноси одраз кретања планета и космоса, чији смисао барокни мислиоци поново, проналазе у могућности рађања лепоте из хаоса, подржане вечним духовним светом. Барокна опседнутост контрастом није изражена само у разлици прелудијума и фуге, већ најпре у темама из којих је *Фуга* компонована.

Фуга је двострука. Њена форма је, подразумевано, коришћена у својству бољег израза замисли, но неће бити размотрена, будући да је пажња преусмерена ка анализи и поређењу обеју тема, којом можемо приметити следеће разлике:

- Прва тема је грађена из међусобно једнаких ритмичких вредности, потенцијално плесачки усмерених, јасно одређеног тоналног центра и тонског рода, хармонски латентно представљена.
- Друга тема је неједнаких ритмичких трајања, јасног тоналног центра, али неодређеног тонског рода, хармонски латентно нејасна.



Прва тема



Друга тема

Стога, прва тема би могла да представља разум (рационално) док друга осликава осећања (ирационално у овом контексту). Њихова 'сукобљеност' одговара барокној естетици. Сматрало се да наука тежи ка откривању *истине*, а уметност проналаску *лепоте*. Мада су, по одређеним тумачењима, ова два појма могла да буду схваћена као контрастна, према другим, истина је једанко лепота, јер је и сама пут ка лепоти.

Водећи аргументи за изношење ове хипотезе јесу следећи:

Друга тема је грађена из хроматског покрета наниже од тонике до доминанте (мелодијска подлога за хроматизовани фригијски обрт) што је омиљено барокно средство за изражавање патње (најизраженијег барокног осећања) кроз музику. У току *Фуге*, прва тема се јавља само једном у дурском роду, при чему истовремено звучи и друга тема - непромењена у односу на молску појаву! Тонски род је у барокној епохи пресудан за изградњу расположења и никада није препушта случају. Неодређеност тонског рода теме *Фуге* упућује нас на несигурност и променљивост осећања. Такође, ритам друге теме (осмина-четвртина-осмина-четвртина...) одговара ритму откуцаја срца.

Фуга: прво спајање
тема (т. 97-101)



Узевши у обзир све наведено, можемо претпоставити да нам је Бах желео музички приказати да разум и осећање тек сједињени добијају своју пуну вредност. Или, ако осећање посматрамо као патњу, приказује се на који начин патња обогаћује разум и чини га чвршћим (у пулсацији, хармонски?), али и обрнуто, он њу чини смисленом (хармонски/тонално?) у тренуцима уједињења.



Извор: [Wikipedia](#)

Фуга: спајање тема
у Е-дуру (т. 111-115)

Питагора је приписао музици способност демонстрације склада и јединства. У прилог анализа симбола, поставља се и Бахова изрека: *Ако један глас (у полифонији) нема шта да каже, нека ћути*. То нам сугерише 'проповедничку' подлогу сваког Баховог дела. Склад између рационалног и ирационалног (чије границе тешко можемо одредити) није ванмузичко питање. Напротив, он треба да је резултат добрих (уметничких) дела. У бароку је музика имала улогу *друштвене хармонизације* што се такође односило и на усклађеност сваког појединца са самим собом.

Епилог

Живот сваког појединца одражава се у његовим делима. У музици Јохана Себастијана Баха може се, на пример, огледати и она мала занимација поигравања речима латинског језика, којима је правио анаграме. Она нам омогућује да са сваком предрасудом приступимо Баховим делима, очекујући ненаметљиве одразе већ развијених загонетних канона, игара речи и изражајних средстава. Није сувишно упитати се: којим језиком је говорио Јохан Себастијан Бах?

Ипак, ниједан речник и ниједан разум не могу понудити неоспориве тврдње да је композитор замислио исто оно што тумачи публика. Али у тројству стваралац-дело-публика, сви чиниоци међусобно утичу и делују, упућујући се на крајњи циљ - осећање да задржавамо право придодати одређено значење посматраном делу.

Коришћена литература:

1. Бах, Ана Магдалена, Мала хроника Ане Магдалене Бах, Глас, Бањалука, 1989.
2. Стојановић Кутлача, Светлана, Музика као ехо универзума. Символика барокних инструменталних форми прелида, свите игара и варијација у: Данијела Здравих Михаиловић (уред.), Уметност и култура данас: уметничко наслеђе, савремено стваралаштво и образовање укуса (93-103), Универзитет у Нишу, Факултет уметности, Ниш, 2017.
3. Стојановић Кутлача, Светлана, Символика Баховог дела Уметност фуге у: Наташа Црњански (уред.), Зборник радова Академије уметности Универзитета у Новом Саду (142-159), Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад, 2017.

[Извор](#)





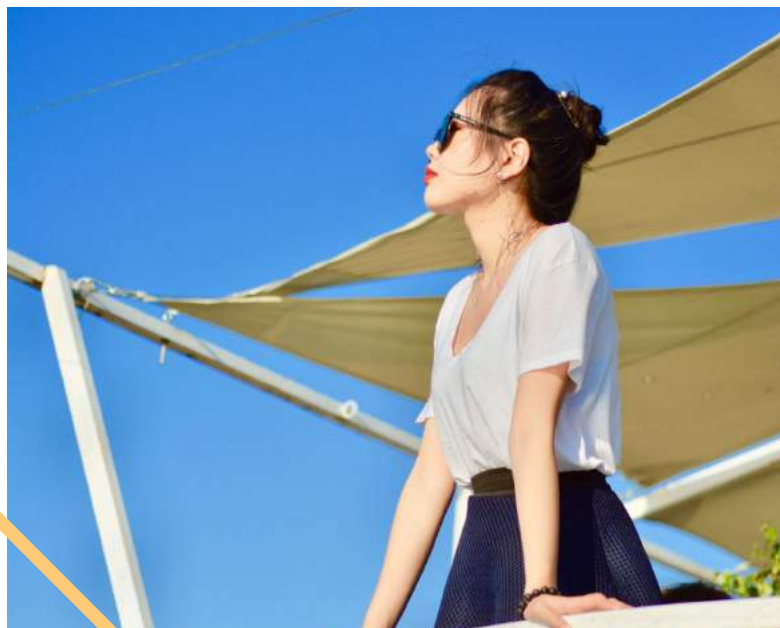
Разгледнице

7.500 километара пута до студирања у Србији

Јуеннинг Ј. Џанг

Кажу да је пут учења мукотрпан али ја не мислим тако. Мени се десило управо оно што најбоље знам, а то је да пронађем задовољство у тешком тренутку. Испоставило се да су изузетно брзо прошле три године откако сам слетела на аеродром „Никола Тесла“. Време је пролетело тако брзо да сам и заборавила колико сам била беспомоћна током пандемије КОВИД-19, изолована учећи код куће током карантина, осећајући страх суочена са непознатим лицима и непознатим језиком.

Мој први сустрет са Србијом десио се 2017. године, када је моја менторка, професорка Ивана Перковић, била позвана на Конзерваторијум у Џеђијангу, где сам студирала на мастер студијама, да потпише споразум о савезу између Кине и Централне и Источне Европе. Као преводилац професорке, пратила сам цело њено путовање у Кину. Професорка је била захвална на мојој помоћи, а приликом разговора са њом изразила сам незадовољство због ретких прилика за студирање у иностранству. Тако сам уз помоћ професорке, добила прилику да један семестар 2018. године студирам као студенткиња на размени на Факултету музичке уметности у Београду. На крају семестра, приликом разговора са професорком, питала ме о мојим будућим плановима. Узбуђено сам изразила спремност да наставим своје докторске студије под њеним менторством. На моје задовољство, професорка је била веома срећна и подржала је предлог.



С обзиром на то да се студент на размени разликује од званичног страног студента на докторским студијама, професорка и ја смо се сусреле са бројним изазовима. Најпре је било неопходно да се вратим у Кину ради одбране мастер рада, што сам успешно завршила. Одмах потом, почела сам своје припреме за пријемни испит за докторске студије на Факултету музичке уметности, на Одсеку за музикологију. Пријемни сам полагала 2019. године и успешно сам примљена са најбољим резултатом! Након дуготрајног процеса добијања студентске визе из Кине, успела сам да добијем привремену дозволу боравка у Србији. Тако сам последњи пут у Србију долетела 29. новембра 2019. године, и остала дуже од три године.



Од 29. новембра 2019. године нисам напуштала Београд, тад такође погођен пандемијом. Тај период је мени, као студенткињи на размени у страној земљи, био заиста пун тешкоћа. Говорећи о писању моје докторске дисертације, посебно је занимљиво осврнути се на тај период из садашње перспективе. Током пријемног докторског испита разговарала сам са професоркама о садржају мог истраживања, музичко-културним релацијама између Кине и Србије, тако да је мој циљ од самог почетка био врло јасан.



Дошли смо до одлуке да ће теза бити завршена под менторством професорке Перковић, а уз сарадњу са ментором мог мастер рада у Кини. Пошто није постојала претходна истрживачка основа за ову тему, дискутовала сам са професорком како да прикупим податке и добијем информације из прве руке. Процес прикупљања и сортирања података је био релативно лак. Иако је то било за време пандемије, успела сам да прикупим велики број информација из прве руке преко професора, колега са факултета и онлајн платформи. Писање дисертације је заправо почело крајем 2021. године. Крајем септембра 2022. године, кад сам завршила први нацрт, приликом консултација са професорком питала ме „Коју вест желиш најпре да чујеш – добру или лошу?“. Лоша вест била је та да је одбијена молба за писање докторске дисертације на енглеском, тако да је било неопходно да тезу преведем на српски језик. Иако ме ова вест није много изненадила, осетила сам нервозу с обзиром на то да се ближио рок за предају тезе. Међутим, захваљујући својој истрајности и упорности, успела сам да напишем и одбраним докторску тезу у марту 2023. године. Тако је моја докторска дисертација написана на три језика – на кинеском, енглеском и српском језику!

Што се тиче учења српског језика, много сам научила, али сам се и мучила! Кад сам први пут дошла, знала сам само да се поздравим на српском језику. Међутим, током три године боравка у Србији и интензивног похађања часова, успела сам довољно да савладам овај језик тако да је и одбрана докторске тезе одржана на српском. Од како сам дошла у контакт са српским језиком сматрам да је један од тежих језика на свету! Без обзира на све, није ми проблем да живим у средини у којој се говори српски језик. Након ових година, многи људи су коментарисали како сасвим пристojно говорим српски језик с обзиром на то да сам одрасла у Кини. И овај чланак написала сам на српском, уз малу помоћ пријатеља лектора.

Током свог боравка, многи људи су били веома радознали о мом животу у Србији па сам имала жељу да своја искуства поделим са вама. Због свог кинеског идентитета и предности студирања уметности, примљена сам на место предавача кинеског језика на Институту Конфучије у Београду, где радим већ две године. Током мог боравка на Институту, имала сам прилику да упознам многе Србе који су показивали интересовање за кинески језик. Такође, склопила сам пријатељства с бројним Србима који су већ били вешти у кинеском језику, као и с групом ученика из основних школа који су страствено учили кинески. Занимљиво је напоменути да ми је најмлађи ученик у групи имао само шест година. На једном часу, радознано сам га упитала зашто је желео да учи кинески језик. Његов одговор ме изненадио – рекао ми је да је рођен у Кини и да сања о повратку тамо у будућности. Можда звучи као дечија фантазија, али ко зна шта нам будућност доноси?

Кинеска заједница у Београду има своје различите кругове и мреже. Можда су вам познати кинески предузетници у Блоку 70, али ја сам стекла посебно блиску везу са својим „сестринским кругом“. У том кругу има разних талената - неко води чајницу, неко се бави кинеском клиничком медицином, а неко води ресторан. Такође, има људи који су дошли у Србију на опоравак. Иако сам можда најмлађа у том друштву, сви се изванредно брину о мени. Већи део мојих забава током трогодишњег боравка овде повезан је с њима. Наравно, ту је и мој дечко, који је дао значајан допринос унапређењу мог српског језика.

Прича између мене и Србије је тако богата да је немогуће сажети је у неколико реченица. За сада, завршавам ову причу, али с надом да ћемо се поновно срести у будућности!

Одржана шеста радионица Подијелимо знање у Сарајеву

Давид Тесла и Ана Благојевић

Ментор др Срђан Тепарић, доцент

Регионална радионица „Подијелимо знање“, шесту годину заредом, у Сарајеву је окупила студенте музичких академија и факултета пет градова из региона, са основним циљем да се подстакне креативно мишљење и прошири знање о музици и њој сродним областима. Ово је истовремено била и јединствена прилика да млади људи, уз стручну помоћ ментора, своје идеје јавно презентују и у интеракцији са колегама изнесу хтења и стремљења за будући лични развој и допринос свеукупном развоју ове гране уметности.

На дводневној радионици, која је у склопу Дана уметности „UNSA Art Days“ уприличена, нашу земљу представљали су студенти Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду и Академије уметности Универзитета у Новом Саду. Домаћин је била Музичка академија Универзитета у Сарајеву, а међу гостима су били и студенти Медицинског факултета Универзитета из Тузле и Академије за умјетност и културу из Осијека са Свеучилишта Јосипа Јураја Штросмајера.

Одлична организација учинила је да се студенти у главном граду Федерације Босне и Херцеговине осећају као код куће. С једне стране, широк аспект програмских целина одржаних у оквиру пет тематских седница, дао је могућност да свако пронађе своја интересовања и научи понешто из области које му нису блиске. Међу темама су се нашле анализе дела и стваралаштва Франца Листа, Антоњина Дворжака, Антонија Вивалдија, Франсиса Пуланка, Клода Дебисија, Радомира Петровића и Бохуслава Мартинуа, али и занимљиви теоријски приступи клапском певању, солфеђу, креативном процесу стварања и интерпретације, популарној музици и слично.



Студенти са Одсека за музичку теорију Факултета музичке уметности из Београда изложили су своје радове реализоване под менторством доц. др Срђана Тепарића и асистента мр Тање Мијатовић. Част да одржи прво предавање припала је Леи Несторовић из Ковина, која је говорила на тему „Топике као конституенти карневалске драматургије у симфонијској увертири *Карневал оп. 92* Антоњина Дворжака“, након чега је уследило предавање на тему „Језичко-стилски аспекти метаморфног анахронизма у *Концерту за оргуље и оркестар у ге-молу* Франсиса Пуланка“, које је одржала Марија Миловановић, из Београда. О популарној музици у учионици говориле су Ивана Мачковић и Ана Укропина из Новог Сада, чија је менторка била ванр. проф. др Наташа Црњански. Душан Недељковић из Јагодине, одржао је предавање на тему „Нулти степен ресемантизације барокне стилске матрице у делу *Concerto in modo antico* за обоу и оркестар Радомира Петровића“, док је Давид Тесла из Београда, изложио предавање на тему „Семантичко тумачење мотива у служби пасторалног сликања пејзажа у композицији *Море* Клода Дебисија“. Ана Благојевић из Ваљева изложила је рад на тему „Дословна, метонимијска и метафоричка егземплификација дискурса у циклусу *Лутке* Бохуслава Мартинуа“ и уједно јој је припала част да у име студената из Србије затвори ово наше учешће.

Домаћини из Сарајева демонстрирали су да „музика не познаје границе“, како је и гласио назив једног од предавања, а упознали су студенте и са тиме шта млади у Сарајеву данас слушају. Након стручног дела радионице организована је посета Земаљском музеју БиХ под тематиком „Земаљски музеј Босне и Херцеговине као извор етномузиколошких и музиколошких истраживања.“ Посету је уприличио мр Занин Бербић, кустос-приправник на Одељењу за етнологију овог музеја.



Студентима је приказан развој севдалинке и инструмента саза, као и прелаз севдалинке у дигитални свет. На наредном спрату могле су се видети просторије из деветнаестог и раног двадесетог века које осликавају живот породица из XIX и раног XX века.

Нагласимо још и то да је програм отворила студенткиња Марија Мила Милас која је извела Иберов комад за соло флауту, након чега су се обратиле координаторке радионице Јосипа Бошњак и Ива Лазић. О значају манифестације говорили су и декан Музичке академије Универзитета у Сарајеву, проф. мр Алишер Сијарић,

проректорка за уметност, уметничкоистраживачки рад, културу и спорт Универзитета у Сарајеву проф. др Тамара Карача Бељак и шефица Центра за музичку едукацију „МАС“ доц. др Нерма Хоџић-Мулабеговић.

Својим учешћем и ангажманом студенти из Србије су овој регионалној радионици дали важан допринос будућности музике и музичке теорије, потврђујући речи организатора које гласе: „Јасном визијом, оснажени првенствено вољом и жељом да тимским радом, стрпљиво, предано и упорно градимо нашу будућност!“



Фотографија: Музичка академија УНСА

Незаборавни музички перформанс „исландског Глена Гулда”

Наступ Викингура Олафсона у Риму
Маша Спаић

У мору пројеката, рокова и свакодневних обавеза, кратак јесењи излет у Вечни град чинио се као савршена идеја за освежење и инспирацију. Неколико дана пре самог поласка на пут, током детаљног осмишљавања и планирања обиласка Рима, пријатељица и ја схватамо да се датум нашег одласка поклапа са великим музичким догађајем који не би требало пропустити: у Синополи Сали одржавала се концертна промоција албума *Голдберг варијације*, младог и веома популарног исландског пијанисте Викингура Олафсона. Мој први сусрет са музиком Викингура Олафсона био слушање Бахове *Сонате за оргуље бр. 4* у транскрипцији за клавир – пуноћа звука, снажан емотивни набој, широк динамички распон атипичан за извођење Бахових дела је нешто што ми је привукло пажњу и што ме је навело да континуирано и омађијано пратим његов уметнички рад. Управо зато, није било дилеме да ли ћемо боравак у Риму продужити и купити карте за концерт. Знале смо да нас очекује једно музичко искуство које не треба пропустити.

Поменути албум објављен је 6. октобра ове године за издавачку кућу *Дојче грамофон*. Пратиле су га сјајне критике које су Олафсонову интерпретацију упоредили и изједначиле по њеном квалитету са, у музичким анализама ненадмашним, интерпретацијама Глена Гулда, а на крилима позитивних критика Олафсон је одмах по изласку албума започео светску турнеју посвећену овом делу (током које ће одржати чак 88 концерата!). Није потребно помињати да је концертно извођење Бахових *Голдберг варијација*, једног од технички и музички најсложенијих дела пијанистичке литературе, реткост, док је наступ након ког извођач доживи стајаће овације публике у сваком од градова у којима је наступао током турнеје, још ређи.

Помало трапав и одсутан излазак Олафсона на сцену на трен би нас могао навести да помислимо да се такав утисак може пренети и на интерпретацију која нас очекује. Међутим, већ са првим тактовима *Арије*, Олафсон нас уводи у један празан простор, на тло погодно за креирање, имагинацију, за духовност и интроспекцију. Софистицираним, али неумитним присуством мелодије у сопрану постиже потпуну целовитост форме, док топлим и меканим бојама у басу истовремено ствара хармонски костур, као и јасну звучну дистинкцију између гласова. Обилном, али веома опрезном употребом педала, Олафсон је постигао богат, оргуљски, али истовремено бескомпромисно мекан и култивисан тон, што је посебно приметно у мирнијим и интимнијим варијацијама, у којима употребом педала са једне стране врло вешто задржава карактер и артикулацију, док, са друге стране, постиже неискривану линију и идеју. Једна од интересантних чињеница јесте да је пијаниста врло екстремно доживео разлике у темпима. Тако, он брзе варијације доводи до саме границе коју изузетно сложена фактура може да поднесе, док нас у спорим варијацијама води кроз сваки тон и фразу, са жељом да нам представи лепоту сваког сегмента музике.



Оно што је оставило посебан утисак јесте да у Олафсоновој интерпретацији никада не можемо два пута чути исто извођење једног сегмента. Наиме, при извођењу репетиција делова музичког тока он вештом употребом и драстичном променом агогичких и динамичких средстава као да нам поручује: „пазите сад, ово што сам вам управо одсвирао може једнако добро да звучи и када се свира овако“, те на тај начин зналачки показује своје пијанистичке способности, али и одржава пажњу слушалаца. Поред свега наведеног, његова беспрекорна прецизност, хитрост, карактерни контрасти на микро и макро плану, начин на који гради тензију циклуса – његових климакса и антиклимакса – која ће кулминирати у последњој, тридесетој варијацији након које долази до потпуног смираја и усидрења у репризи *Арије*, су елементи који су нас терали да све време пажљиво слушамо, пратимо и ишчекујемо даљи развој музичког тока. И на крају, стојеће овације публике ни овог пута нису изостале, за пијанисту који нас је повео на незаборавно музичко и духовно путовање кроз један нови Музички универзум, Олафсонов универзум, и који нам је омогућио да присуствујемо исписивању новог поглавља у историји интерпретације *Голдберг варијација*.

Фотографија је забележена на концерту, пред бис, када је било дозвољено фотографисање. Током концерта фотографисање је било забрањено.





KAKO JE PROPAO ROKENROL

SCENARIST: ALEKSANDAR BARIŠIĆ, BILJANA MAKSIĆ, BRANKO VUKOJEVIĆ
PRODUCENT: GOJKO KASTRATOVIĆ

GLUMCI: NEBOJŠA BAKOČEVIĆ, PREDRAG BIJELAC, DRAGAN
BIJELOGRUĆ, BRANIMIR BRSTINA, KOSTA BUNIŠEVIĆ,
GORAN ČAVLAJA, BOGDAN DIKLIC, ANICA DOBRA, SROJAN
TODOROVIĆ, SONJA SAVIC

Теодора Аретаки, студенткиња Факултета примењених
уметности, Универзитета уметности у Београду
Одсек: Графички дизајн
Назив рада: Како је пао рокенрол
Техника: дигитални плакат
Димензије: 70x50cm

The background features a series of overlapping, semi-transparent purple rectangles and squares of various sizes and orientations, creating a modern, abstract geometric pattern against a white background.

Студентски активизам (погледи)

А шта ми можемо?

Душан Дакић

Студент продекан Факултета музичке уметности

Преда мном је тежак задатак. Волео бих да могу уз помоћ магије да пробудим студенте нашег факултета, да их замолим за неколико минута пажње, разговора, за идеје и савете. Ипак, у убрзаним животним околностима које сви водимо, готово без изузетака, за ово као да немамо времена, жеље и воље.

Ту се поставља суштинско питање: како заступати нечије ставове када је до истих, из једног или другог разлога, готово немогуће доћи? Да ли су студенти истински незаинтересовани или само сматрају да њихови ставови никада неће бити озбиљно схваћени?

Студентски парламент, као централни орган студентског организовања, требало би да подстакне први корак ка пласирању идеја, пројеката и жеља оних због којих факултети и постоје. Нажалост, стање у којем сам га затекао је мање него идеално. Промоција овог тела била је посебно забрињавајуће искуство за мене, а најчешће питање: „То постоји?“, можда на најбољи начин указује на тренутну свест целокупног студентског тела. Ипак, тешко је 'окривити' било кога за ово, ни претходнике на мојој функцији, ни претходнике из парламента, нити тим који води факултет.

Терет студентског организовања је ипак на самим студентима (уз одређену дозу централизоване помоћи), те и добар део неуспеха у истом припада нама. Факултет музичке уметности по овоме није изузетак. Ретки су примери заиста активних, ангажованих и успешних ученичких и студентских парламената. Нефункционалност ових видова организовања у раним фазама често долази 'изнутра', а уколико и преживе своје прве кораке, када своја 'копља' иронично упере ка институцијама којима припадају, онда на нефункционалност утичу и спољни фактори. У тим околностима, обично је последица недовољно јасна комуникација са осталим органима управе, што даље води ка томе да се студенти изолују у свој 'кутак', одричући се могућности да штите интересе и побољшавају квалитет школовања студената, односно извршавања задатака који чине језгро њихове делатности. Убедљиво најтужније је, пак, када активан и успешан вид студентске организације, кроз низ добронамерних али преамбициозних и неизводљивих пројеката, изгуби мотивацију и жељу за даљим радом.

Можда након свега овога назиремо обресе праве слике и многобројне разлоге који могу довести до ситуације у којој се и ми тренутно налазимо. Али, путева има на претек и решавање управо овог проблема ми је тренутно приоритет. У овоме нисам сам. Мој колега, Стефан Јосиповић, је на челу новоконституисаног Студентског парламента ФМУ, који тренутно тражи своје чланове. Циљ нам је да постигнемо равноправну репрезентацију свих (заиста многобројних) смерова и да досегнемо довољан број људи који ће омогућити стварање радних група, омогућавајући реализацију малих пројеката од самог почетка рада, а уједно креирајући и најрепрезентативнији парламент који смо до сада имали.

Фотограф: Ђорђе Ненић





Стефан овогодишње циљеве види слично:

„У оквиру Студентског парламента ове године пре свега ће се радити на остваривању јачег контакта између студената и самог Парламента. То ће се најпре односити на помоћ при додатном самосталном студентском организовању, као што је иницијатива коју смо покренули колега Душан и ја за оснивање дебатног клуба при факултету, као и на помоћ при прослеђивању сугестија надлежним телима и органима факултета. Наравно, увек смо обојица, као и цео Парламент, отворени за било какве нове идеје и савете. Овом приликом такође позивам и све студенте заинтересоване за учествовање у студентским активностима, односно за њихово организовање, да се јаве мени или колеги Дакићу, како бисмо их уврстили у рад Студентског парламента.”

Близак однос изи међу Парламента и других органа факултета, као и рад на заједничким циљевима и пројектима је есенцијалан за успешну реализацију истих, а квалитетан рад Парламента управо је и једино могућ уз јаку подршку факултета. Одржавање ове комуникације је један од мојих важних задатака у којем видим специфичност и посебност моје улоге.

Пилот иницијатива ове године јесте поменути дебатни клуб, о коме нећу претерано дужити, јер се надам да ће у скорије време све информације о њему бити и званично доступне. Академска дебата је невероватан механизам и алат који омогућава ефектно говорништво, развија логику и критичко мишљење и подстиче такмичарски дух. Многи факултети при Универзитету у Београду имају своје дебатне клубове који дуги низ година побољшавају способности својих студената, те би било право задовољство видети овакав пројекат успешно реализован и код нас. Даљи пројекти би, уз мало среће, били и амбициознији.

Но, корак по корак. Иако сам тумарајући ходницима, убеђујући људе да је учешће у студентској политици права ствар за њих, наишао на неке заиста невероватне личности и одличне идеје, не очекујем да ће се шире интересовање јавити док се кроз свој рад и не докажемо. Желимо да остваримо и добар контакт са онима који су најближи нама студентима, са професорима, чије замерке, бриге и сугестије често ни не стижу до нас. Поред свега претходно наведеног, можда и најбитније је међусобно поверење.



Када је реч о мени самом, своју позицију видим као велику част, али и обавезу, према студентима, али и према факултету. Позивам све студенте да ми се обрате за информације, поставе питања или предоче потешкоће и проблеме. Увек ћу се залагати за заштиту интереса свих страна. Волео бих да, са својим колегама, поставимо модел активности и ангажованости опште студентске популације Факултета музичке уметности, која ће наставити да ради пуном паром и након краја мог мандата. Волео бих студентско тело које је свесно своје позиције, које је свесно да су студенти разлог постојања факултета и које је спремно и способно да себе самостално одбрани. Студент продекан и студентски парламент су можда два највидљивија органа репрезентације студената, али кроз своје деловање они могу организовати и додатне видове заступања. Нисмо никаква 'елита' која ради иза затворених врата, већ само помоћ при јачању гласа студената.

А када више ни један једини студент не буде упитао: „А шта ми можемо?“, наш циљ ће бити испуњен.

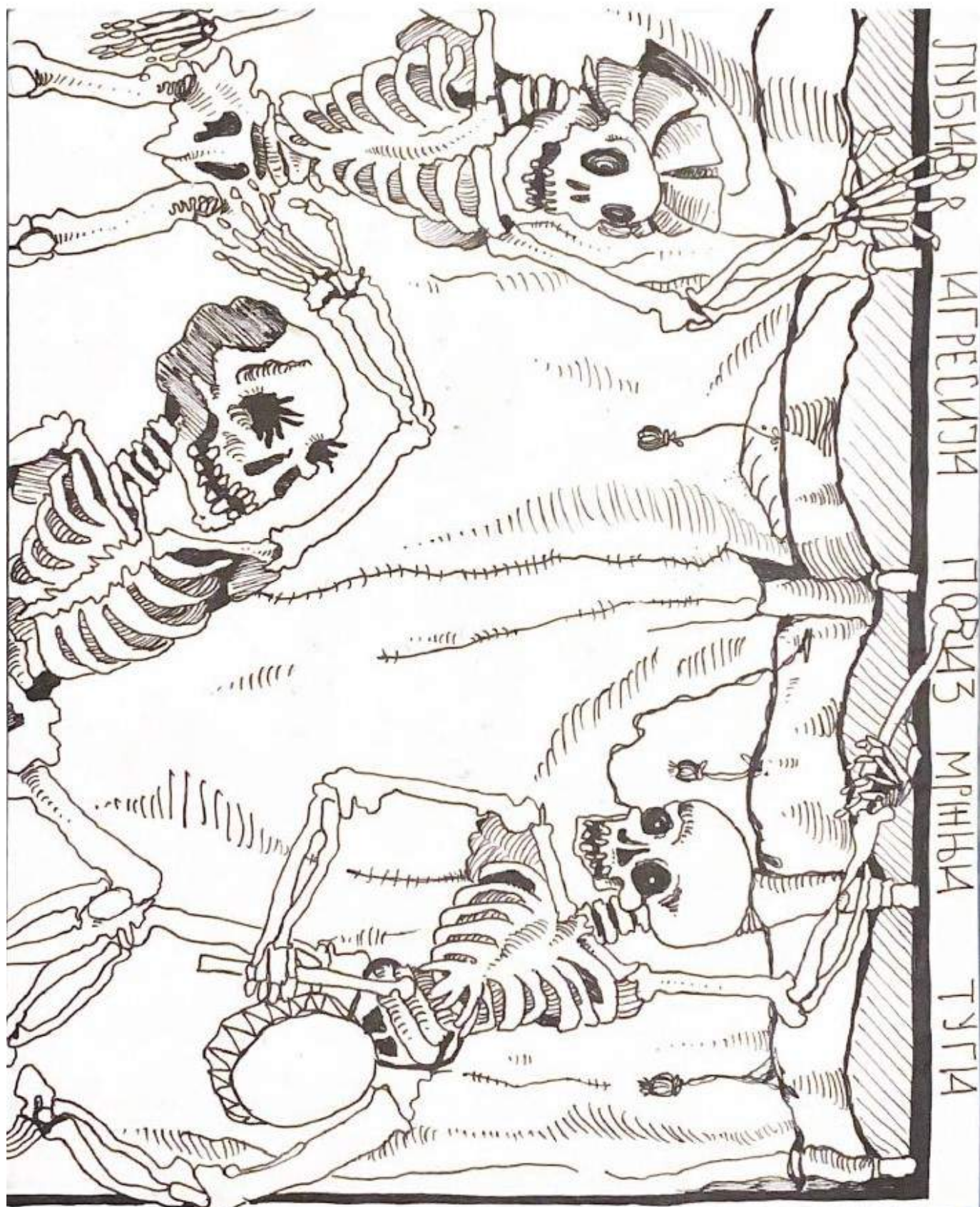
Ивана Марковић. студенткиња Факултета музичке уметности

Одсек: Музичка педагогија

Техника: дигитална фотографија

Димензије: променљиве





Борис Пажин. студент Факултета музичке уметности, Универзитета уметности у Београду
 Одсек: Удараљке
 Назив: „Игралоне бароко“
 Техника: рапидограф
 Димензије: А4

Дани превенције насиља и узнемиравања

у организацији Факултета музичке уметности и Факултета драмских уметности Универзитета уметности у Београду

Теодора Илић



У последњих неколико година све актуелније је једно важно питање о којем се годинама уназад мало говорило – то је питање насиља у високошколским установама, те, у вези са тим, и могућности и начина његове превенције.

Једно истраживање спроведено 2021. године показало је да само пет факултета у Србији има правилнике за регулисање и пријављивање сексуалног насиља, док је истраживање из претходне године показало да је чак 17% испитаних студената било изложено некој врсти насиља на факултету. У жељи да се о овим проблемима подигне свест, октобра 2021. године одржани су „Дани превенције насиља и узнемиравања“ у организацији Факултета музичке уметности и Факултета драмских уметности Универзитета уметности у Београду. Овај догађај је реализован у виду вебинара и трибине под називом „(НЕ)ЗНАЊЕ ЈЕ МОЋ“, а у његовој реализацији учествовали су студентски парламенти оба факултета, Радна група ФДУ против насиља, као и Комисија за превенцију насиља на ФМУ.

Овај догађај трајао је два дана. Вебинар, који је одржан првог дана, реализован је онлајн због пандемијских околности. На овом скупу говорило се о проблемима насиља и узнемиравања у образовном контексту. Предавање је одржала др Тања Игњатовић, психолошкиња која је од 2001. године ангажована у Аутономном женском центру. Након предавања на коме се говорило о одређењу појма насиља, сексуалног узнемиравања и сродних појмова, као и распрострањености и последицама узнемиравања у високошколском образовању, одржана је и радионица где се дискутовало о хипотетичким ситуацијама насиља и узнемиравања. Захваљујући овој радионици, учесницима је ближе објашњено како да препознају насиље и како да на њега реагују.

Другог програмског дана одржана је трибина под називом „(НЕ)ЗНАЊЕ ЈЕ МОЋ“, у биоскопској сали Факултета драмских уметности, уз опцију онлајн укључивања. На трибини се говорило о темама које су значајне како за студенте, тако и за професоре укључене у процес уметничког образовања. Посебан акценат стављен је на питање превенције насиља на уметничким факултетима.

Годину дана након овог догађаја, тачније у децембру 2022. године, поновила се заједничка сарадња два поменута факултета истим поводом, али овог пута без ограничења која је наметала пандемија. У периоду од 5. до 9. децембра одржане су чак четири трибине посвећене превенцији насиља и злостављања.

Први, други и четврти скуп одржан је на Факултету драмских уметности, док је трећи одржан у Великој сали Факултета музичке уметности у Београду. За организацију овог догађаја заслужна је радна група студената ФМУ, уз подршку професорке др Бланке Богуновић и асистенткиње Дејане Мутавџин.

Након уводног говора који је одржао студент продекан ФМУ, Александар Дукић, учесници скупа су представили „Правилник о заштити од злостављања у образовном и радном процесу на Универзитету уметности у Београду”. Овај Правилник се налази на сајту Универзитета уметности у Београду и доступан је свима који желе да се информишу или пријаве неки вид насиља. Правилник садржи 38 чланова и у њему је детаљно објашњен поступак пријаве узнемиравања, сексуалног узнемиравања, дискриминације и сексистичке дискриминације.

Након представљања Правилника, одржана је дискусија на којој су биле заступљене следеће теме:

1. Како препознати насиље?
2. Које и где пријавити?
3. Чиниоци који утичу на вероватноћу пријављивања злостављања.
4. Дефинисање пожељних особина Лица за помоћ и подршку студентима.

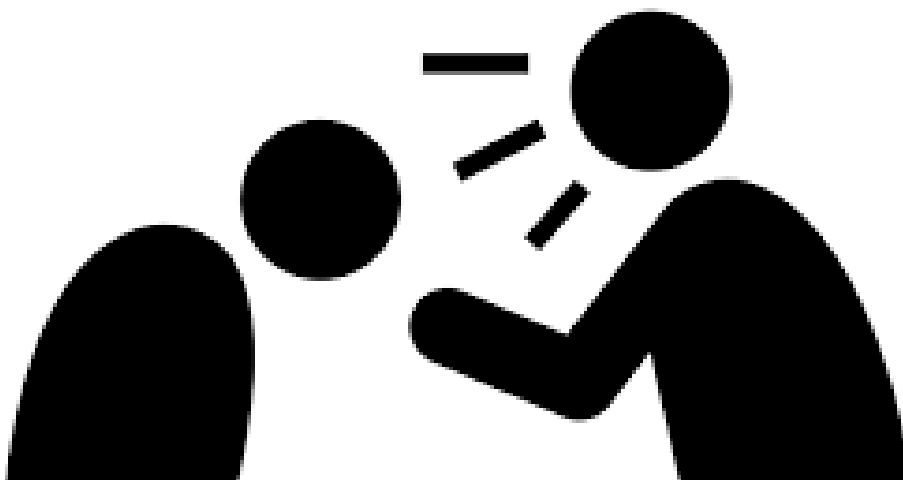
Једна од кључних ставки током ове дискусије било је питање улоге Лица за помоћ и подршку студентима. Студентима је објашњено да они сами имају задатак да одаберу једног професора и једног студента који ће бити на располагању и пружити подршку особама које су претрпеле неки вид насиља на факултету. Овим лицима би се случајеви пријављивали у виду анонимних консултација, пре самог поступка пријаве.

Поред питања која су се тичала превенције насиља, велики акценат је стављен на проблем препознавања и дефинисања насиља. Насиље се може дефинисати као репетитивни процес који подразумева неки вид злоупотребе моћи. Дискутовало се о насиљу које могу да врше професори над студентима или другим професорима, као и потенцијалном насиљу студената над професорима или другим студентима. Посебно је наглашена чињеница да је насиље на уметничким факултетима веома специфично, јер студенти имају индивидуалну наставу. Управо из овог разлога, студентима је теже да препознају насиље, јер имају наставу 'један на један' од почетка образовања у нижој музичкој школи.

Након дискусије, одржана је радионица која је подразумевала рад у групама. Учесницима су изложене хипотетичке критичне ситуације, а они су имали задатак да препознају ко је насилник а ко жртва, као и да пронађу најбоље решење за одређени проблем у складу са Правилником.

На самом крају овог догађаја, представљен је филм „Кротки” у режији Јована Димоског. У овом филму приказани су различити видови насиља: вршњачког, сексуалног и вербалног, а задатак студената био је да након гледања филма препознају и прокоментаришу сваки од њих.

Велики одазив студената на овом догађају показао је да се заједничка иницијатива Факултета музичке уметности и Факултета драмских уметности у Београду исплатила, као и да за ову тему не јењава интересовање. Студенти су пажљиво пратили предавања и активно учествовали у радионицама. Циљ ових догађаја – успостављање поверења и здраве и сигурне атмосфере на уметничким факултетима јесте нешто на чему је важно континуирано инсистирати. Охрабрујуће је знати да се, у данашње време, када је борба против насиља актуелна тема у целом свету, наш факултет активно ангажује у превенцији овог пробле



Савети за учење

Дарија Дразовић

Студенти се у данашње време често суочавају са тешкоћама приликом савладавања градива које се обрађује на факултету, а то је посебно приметно код студената научних студијских програма Факултета музичке уметности. Како сам и сама студент четврте године на Одсеку за музикологију циљ ми је да овим текстом са вама поделим савете који мени помажу у учењу, са надом да ће бити од помоћи и вама у следећем испитном року!

Недеље су испита и колоквијума, нико од нас не зна шта ће пре почети да учи – предмете који нас интересују или предмете који нас уопште не занимају, али смо ипак у обавези да их положимо. Иако сви знамо да сам испитни рок није добро време када ће се почети са прелиставањем и читањем литературе, сви то понекад радимо. По мом мишљењу, први корак у побољшању спремања испита је да увидимо да настава траје минимум три месеца, а често и шест месеци: што нам објективно даје довољно времена да, уз добру организацију, макар једном прођемо кроз све материјале које су професори сугерисали. Самим тим, када нам то постане пракса, како за обавезне, тако и за изборне предмете, већ смо на пола пута до успеха! Када су у питању предавања Историје музике, најбоље је све текстове који су силабусом

предмета предложени прочитати непосредно пре предавања на коме је предвиђена обрада дате теме. Тако се можемо на време упознати са градивом, а самим тим га лакше усвојити. Важно је напоменути да не треба само површно прегледати текстове, већ бих саветовала да се пажљиво прочитају и обавезно подвуку и истакну кључне ствари.

Након првог корака успешног учења – припреме, потребно је да фокус преусмеримо на редовно присуство и активно слушање предавања. Неретко су многи студенти окупирани другим обавезама – вежбањем инструмента, концертима и слично, те не стижу да присуствују свим предавањима. Међутим, из личног искуства тврдим да је присуство предавањима пресудно за успех. Наравно, на предавања не треба доћи празних руку, већ треба пажљиво водити белешке, које треба да се састоје од најважнијих пунктова одређене лекције. Те белешке, заједно са прочитаним и подвученим текстовима из претходног корака, биће нам главни извор за учење пред сам испит.

Конечно, долази испитни рок. Уколико смо имали добру припрему и присуствовали предавањима, веровали или не, спремили смо већ пола од сваког испита! Оно што је кључно у испитном року је добра организација: стога са вама делим следеће стратегије. Прво, треба да расподелите испите по роковима, односно да унапред знате када ћете полагати који испит.



Мој предлог је да предмете који вам најбоље иду полажете у првом року, предмете који су вам тешки и напорни у другом року, а да за трећи рок остављате само испите за које баш нисте имали времена.

Још неке од корисних метода приликом учења које бих препоручила су: записивање белешки приликом учења и снимање током преслишавања. По мом мишљењу друга метода је изузетно корисна, јер у свако доба можете поново преслушати аудио запис испитног питања и усвајати градиво. Када учимо из књиге или бележака, морамо бити у седећем положају да бисмо учили, а за слушање снимака можете бити у покрету, те их слушати док шетате пса, на путу до продавнице и слично. Притом, ја се лично боље концентришем док ми није сасвим удобно; у супротном, могла бих лако да се успавам и изгубим концентрацију. Дакле, саветовала бих да пробате да учите у стојећем и седећем положају, а избегавате у лежећем.

Након што сте направили план полагања испита, преостаје да у односу на то вешто расподелите време за 'упијање' градива које нисте запамтили. Саветујем да, зависно од датума испита и преосталог расположивог времена, задате себи некакав циљ (који ћете такође, ставити на папир или у белешке на телефону): на пример, уколико имате дванаест испитних питања, а седам дана до испита, учините тако да прођете по два питања дневно, а последњи дан оставите за обнављање свих питања. Међутим, пошто се испити преклапају, доћи ће до тога да морате учити по више испитних питања дневно. С обзиром на то да у испитном року нема наставе, имате могућност да организујете дане за учење тако да за сваки предмет имате сасвим довољно времена.

И на самом крају – све је лакше у друштву! Пошто вас сада родитељи вероватно не пропитују, као што су то чинили у основној и у средњој школи, добра идеја је да седнете са другарима са одсека у читаоницу или кафић, да свако одабере по неколико испитних питања која ће 'одговарати' као да је на испиту, док остали слушају. На тај наћин ћете попунити евентуалне 'рупе' у знању које имате, а и помоћи ћете једни другима да превазиђете несигурност и нервозу. На крају крајева, бићете сасвим свесни шта сте из градива разумели, а шта не. Наиме, студент који је истински усвојио градиво способан је да то врло лако и јасно објасни. Уколико нешто не можете да објасните, значи да сте само мислили да сте нешто разумели, па је потребно да се на тај сегмент поново вратите.

Хајде да импровизујемо!

О импровизацији (у класичној музици): из личног угла

Софија Ћировић

Када причамо о импровизацији у музици, прва ствар која нам вероватно падне на памет је џез музика или музика неких других култура. Са друге стране, на класичну музику вероватно нећемо помислити, јер је стандард и одлика класичне музике свирање према партитури, односно записаном нотном тексту. Али, то није увек било тако.

Од средњег века до краја 18. века импровизација је имала веома важну улогу у музичком извођењу и пракси, а није ишчезла ни током периода романтизма. Занимљива је анегдота (на коју указује музиколог Николас Кук) да је Франц Лист заправо изводио тачне ноте само онда када је 'читао са листа'. Са друге стране, наводи се, рецимо, да ни Лист ни Шопен готово никада нису изводили исти комад на исти начин, те да су константно импровизовали и правили измене. Сматрало се да је од велике важности за музичара да вешто влада техником импровизације, што је био и један од значајних задатака у контексту педагогије. На пример, у трактатима Карла Чернија или Јохана Себастијана Баха управо сазнајемо о овој музичкој вештини као битној у педагошком раду. Заправо, већина јавних наступа заснивала се на својеврсном надметању у импровизовању, а публика је често оцењивала извођача према вештини импровизације. Музичари су смишљали мелодије спонтано, на основу изабране акордске прогресије, додавали би украсе и варирали познату тему. Ноте би им служиле само као основа на којој су градили своје мелодијске варијанте и идеје. Можемо рећи да постоји више типова импровизације које се разликују по степену слободе коју музичар има. Свакако су најинтересантнији они где музичар има могућност да варира или мења одређене сегменте композиције, односно да слободно одлучује о комплетном изгледу дела. Од јубилуса и поступка украшавања мелодије, преко музичких форми које су биле погодне за импровизацију, као што су пасакаља, чакона, варијације или фантазије, до феномена солистичке каденце, музика је практикована као активност која подразумева спонтану реакцију у датом тренутку.

Импровизација је, дакле, била свеprisутни феномен класичне музике. Због тога, не можемо да се не запитамо: Када и зашто је ова пракса прекинута?

Познато је да су композитори желели да овековече свој стил импровизовања, тако да су почели да записују своје верзије каденци. Многи извођачи, који нису били тако добри импровизатори, су, стога, почели да свирају оно што је већ записано. Симулатно са овом праксом, током 19. века дешава се убрзана индустријализација, па се самим тим стварају и нове технолошке могућности и околности, а међу њима је и интензивније штампање нота. У том контексту, формира се средња грађанска класа, која се, између осталог, окреће и музичком обрзаовању, те куповини нота и музицирању према принципу поштовања записа, без потребе за импровизацијом. У 20. веку развиле су се технике снимања музике, што је омогућило да се музика забележи и да се исти снимак емитује и слуша много пута. То је развило тежњу за интерпретаторским савршенством које искључује спонтаност и ризик.

Однос музичара према импровизацији данас

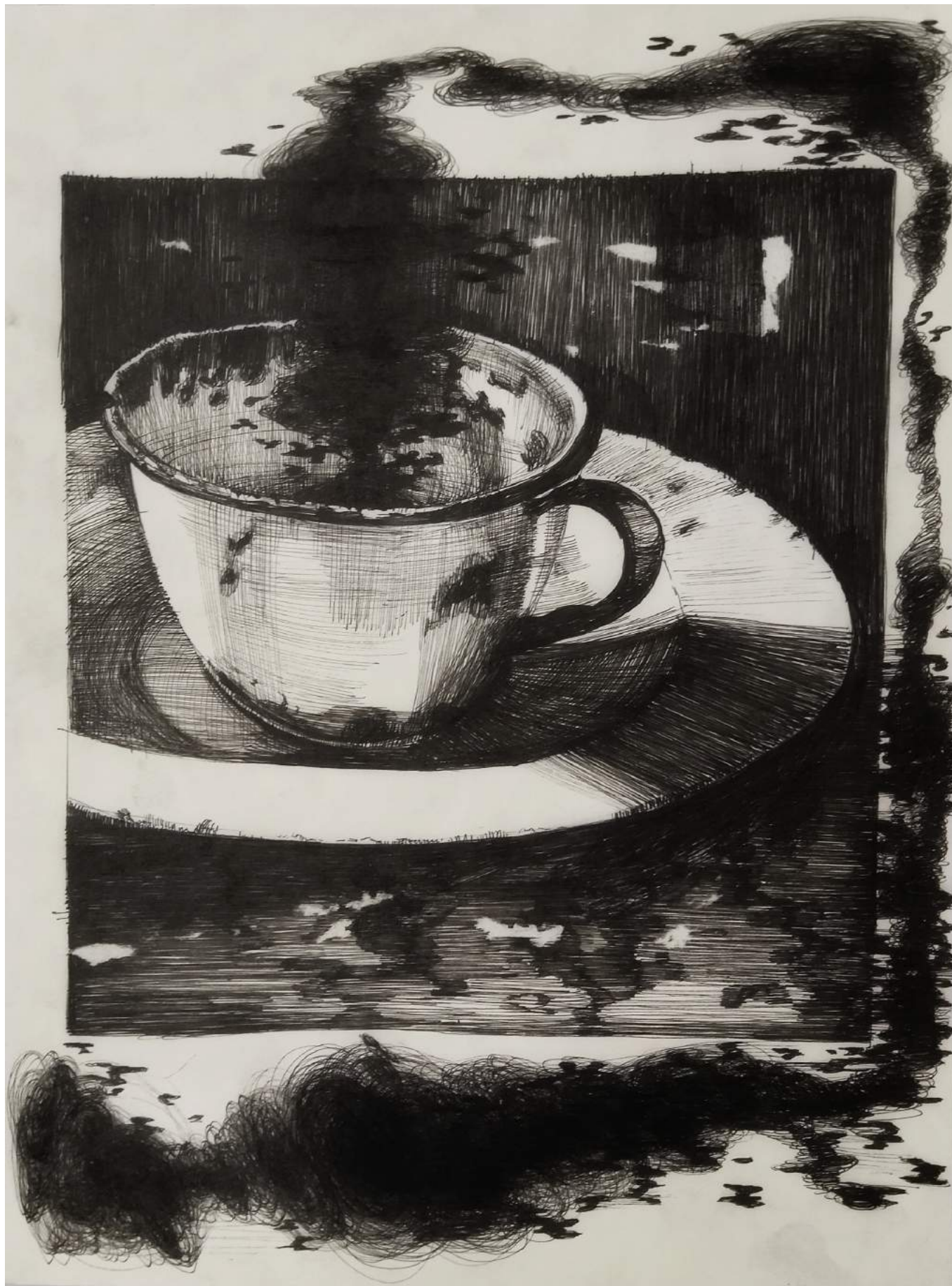
Данас, приоритет извођења класичне музике је репродукција дела у облику што вернијем композиторовом запису (иако, парадоксално, сам запис никада не може да садржи све елементе о којима је аутор размишљао, на шта Николас Кук такође указује). Извођачи се од малих ногу уче да буду савршени интерпретатори композиторове замисли, строги поштоваоци нота, а слободно и спонтано изражавање није део канона класичне музике, што је, на изванредан начин, и забрањивајуће. Штета је што већина данашњих солиста више не импровизује ни каденцу, а када свирају барокну музику, не посежу за неопходним нијансирањем у извођењу трилера. Ипак, и данас постоји одређени број солиста који негују праксу импровизовања. На пример, пијаниста, музиколог и композитор, Роберт Левин истиче:

Оно што је спонтано звучи другачије од онога што није. То такође има предности и за публику јер углавном први пут у животу слушају концерт класичне музике на ком не знају шта ће се следеће догодити.

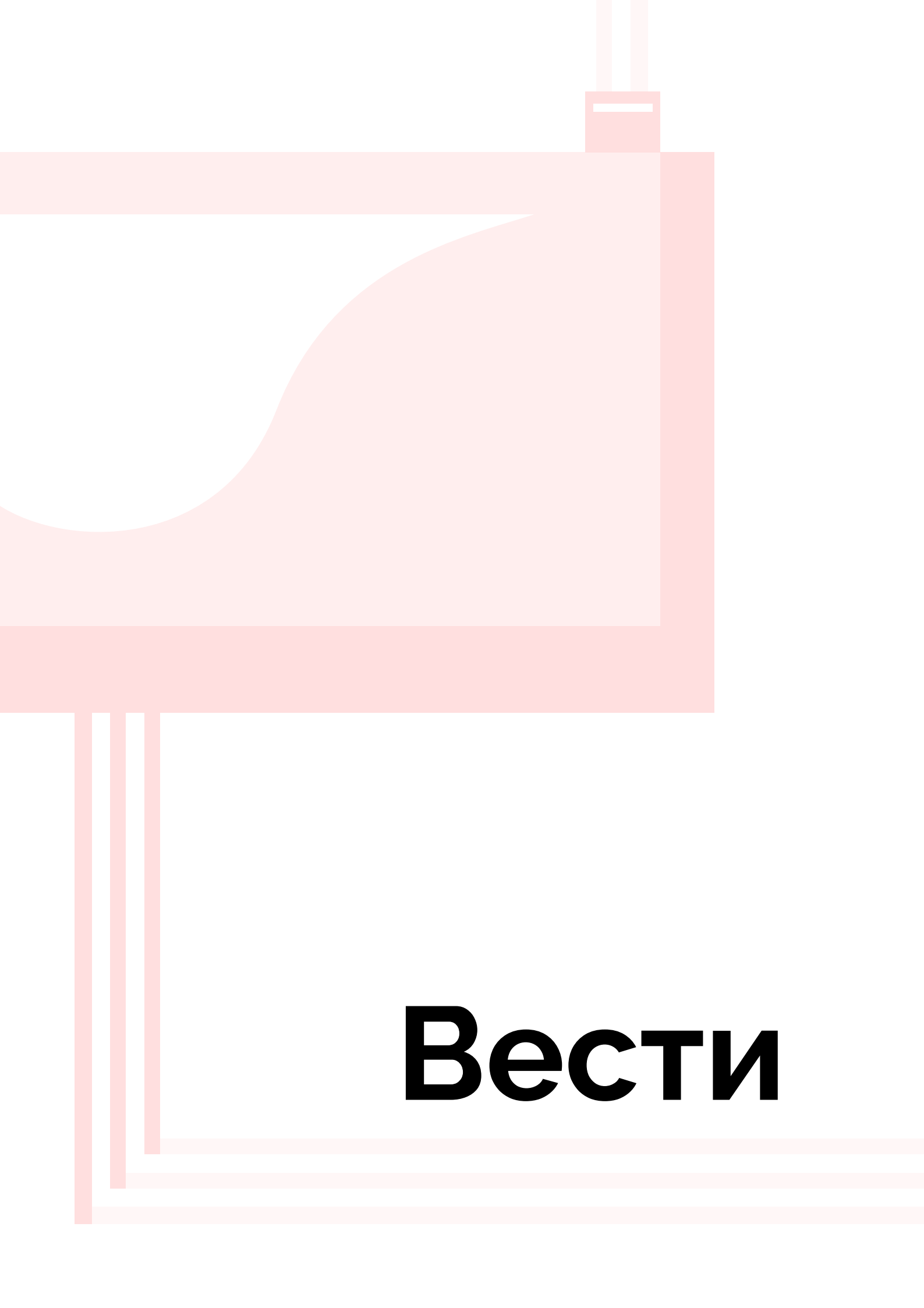
Мислим да је класична музичка едукација непотпуна без, макар у малој мери, познавања и овладавања основама класичне импровизације. Поседовање знања о техникама и врстама импровизовања јако је важно, па чак је и од суштинског значаја за ђаке који желе да буду будући композитори и извођачи. Није случајност то што је један од највећих живих композитора, Џон Вилијамс, у својој раној каријери прво био џез пијаниста. Ако бисмо ноте учили само напамет и изводили их тачно онако како су записане, то би било као кад бисмо учили језик само да бисмо читали и рецитовали, а не и комуницирали. Импровизација у класичној музици, стога, може да допринесе бољем повезивању извођача и већој интеракцији са публиком. Овај текст је зато позив колегама извођачима да се осмеле у овом працу, јер је управо то пут ка остваривању веће креативности. Хајде да учимо да се слободно изражавамо најуниверзалнијим језиком на свету! Хајде да причамо једни са другима језиком музике! Хајде да импровизујемо!



Ивана Марковић. студенткиња
Факултета музичке уметности
Одсек: Музичка педагогија
Техника: дигитална фотографија
Димензије: променљиве



Нина Чубриловић, студенткиња Факултета ликовних уметности
Одсек: Сликарство
Техника: туш на папиру
Димензије: 21x30см



Вести

Ансамбл Традиција Viva

Емилија Диковић, Марта Јанковић

Од 1998. године, када је традиционално певање као курс уведено на Катедру за етномузикологију Факултета музичке уметности, јавила се потреба за оснивањем вокалног ансамбла. Неформални састав функционисао је до септембра 2020. године када постаје један од званичних академских ансамбала Факултета и добија назив *Традиција Viva*. Од његовог оснивања, ансамблом руководи проф. др Сања Ранковић, уз асистенцију Борисава Миљковића. Мисија ансамбла *Традиција Viva* је да укаже на значај и посвећеност изучавању и чувању традиционалне српске музике, као и на амбицију да исту пренесе и представи јавности.

Чланови ансамбла су студенти основних и мастер академских студија Катедре за етномузикологију и етнокореологију. При оснивању, ансамбл су чиниле само женске чланице, а од недавно *Традиција Viva* има и мушку певачку групу. Путем својих наступа и истраживања, ансамбл активно учествује у промоцији и одржавању богате и дубоке културне баштине Србије. Кроз сарадњу са професорима и међусобним учењем, чланови ансамбла стичу вредносно искуство у интерпретацији и извођењу традиционалних песама.



На репертоару ансамбла налазе се традиционалне песме Срба са свих етничких простора (Србија и дијаспора). Ансамбл се труди да изводи нумере онако како су забележене на терену, те се на пробама често служе аудио снимцима из фоноархива Катедре. Традиционалне песме које су подвргнуте обради, изводе се уз инструменталну пратњу кавала, тамбуре, даира, дефа, дарабуке и других, које, такође, свирају студенти.

Од оснивања до данас, ансамбл је остварио значајне успехе, како на националном тако и на међународном нивоу, што доказује посвећеност и таленат студената који учествују у њему. Током година рада, ансамбл је имао прилику да наступа на БЕМУС-у, да својом музиком испуни сцену Коларца, Београдске филхармоније и Народног позоришта. Као културни амбасадор, ансамбл *Традиција Viva* преноси богатство и лепоту српске традиционалне музике на домаћу, али и на међународну публику. У току 2012. студенти су освојили две прве и једну другу награду на такмичењу „Оптинско пролеће“ у руском граду Козалску, а у румунском граду Браила студенткиње су најпре 2012. године освојиле другу награду, а 2016. биле и лауреаткиње такмичења

Године 2021. ансамбл је одржао концерт у ректорату Универзитета уметности поводом обележавања шездесетогодишњице постојања Катедре за етномузикологију.

У мају 2022. године одржан је посебан концерт под називом "Из фоноархива" на којем су представљени вокални и инструментални примери који се налазе у звучној грађи Катедре, а које су на својим теренским истраживањима забележили професори Миодраг Васиљевић, Драгослав Девић, Димитрије Големовић и други. Исте године, ансамбл *Традиција Viva* одржао је целовечерњи концерт у Вуковару који је био испраћен овацијама публике.

Ансамбл је имао прилику да наступи у оквиру разних манифестација, а као битан издваја се наступ на *Светосавској академији* 2022. и 2023. године. Гостовања у телевизијским емисијама нису реткост, те се могу испратити наступи у *Јутарњем програму* Радио телевизије Србије, у емисији *Србија на вези*, као и забавно-музичкој емисији *Нека песма каже* Радио телевизије Војводине.

Заједно са проф. др. Сањом Ранковић и асистентом Борисавом Миљковићем, студенти настављају да упознају, чувају и преносе наслеђе својих предака, чинећи ансамбл *Традиција Viva* истинским мостом између прошлости и будућности. Надамо се да ће овај ансамбл наставити да негује и промовише традицију и културно наслеђе наше земље и обогати многе сцене својим уметничким изразом.



Сусрет студената музичке теорије 2023.

Ментор у писању приказа: др Ивана Илић, доц.

Наталија Дражовић

Катедра за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду је 13. маја 2023. године организовала Сусрет студената музичке теорије у оквиру којег су презентовани најуспелији семинарски радови настали у претходној академској години. Представљање најбољих семинарских и дипломских радова из предмета у надлежности ове катедре започето је давне 1999. године. Презентације тих радова резултирале су објављивањем два зборника студентских радова под називом *Музичка теорија и анализа I* (2002) и *Музичка теорија и анализа II* (2003). После извесне паузе, традиција представљања најуспелијих студентских радова из области музичке теорије обновљена је 2016. године под називом под којим се и данас редовно одржава једном годишње. Пауза је направљена једино 2020. и 2021. године због пандемије корона вируса.

Као и претходних година, и на овогодишњем Сусрету презентовани су радови из главних музикотеоријских предмета на основним студијама – сада су то били Хармонија са хармонском анализом, Анализа музичких облика и Анализа музичких стилова – као и из Историје музичке теорије. Такође, представљен је и један рад који је настао на мастер студијама на предмету Правци и методе музичке теорије и анализе. Ове године програм је садржао и једну новину: извођење соло песме за глас и клавир, која је настала као плод рада на предмету Практикум из вокалног и инструменталног става, једном од изборних предмета на првој години основних академских студија.



Овогодишњи Сусрет студената музичке теорије отворио је ванр. проф. др Зоран Божанић, шеф Катедре за музичку теорију, после чега је уследило седам излагања. Студенти основних и мастер академских студија су са изузетном јасноћом, концизношћу и елоквентношћу обрадили широк дијапазон тема које су у погледу аналитичког узорка обухватиле знатан временски распон: од ренесансне контрапунктске теорије до специфичних питања хармонског језика, стила и форме у делима стваралаца од почетка 19. до краја 20. века.

Хармонија с хармонском анализом била је у фокусу три рада рађена на основним академским студијама у класи доц. др Јелене Михајловић-Марковић и асс. Тање Мијатовић. О интригантности богатог романтичарског хармонског језика пољског „песника клавира“ Фредерика Шопена (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810–1849) присутни су могли да чују у раду „Модулациона разноврсност у првом ставу *Сонате за клавир у бе-молу* Фредерика Шопена“, који нам је презентовала наша, већ позната са прошлог Сусрета, студенткиња друге године, Анђела Павловић. У Анђелином фокусу били су начини смењивања тоналних површина, тонална динамика, као и питања међусобних тоналних односа у наведеном ставу. Чињеница да је Анђела указала и на могућности различитих тумачења хармонског тока у одређеним ситуацијама, као на пример у оквиру хармонске полисемантичности уводног одсека Grave, пружила је посебан квалитет њеном раду.

На сличан начин, неисцрпне занимљивости клавирске музике романтизма приказала је Милица Михаљчић. Настављајући прошлогодишња интересовања Милица је на другој години студија одлучила да се посвети тоналној динамици и видовима промена тоналитета у музици Роберта Шумана (Robert Schumann, 1810–1856). У раду „Динамика тоналних промена у првом ставу Сонате за клавир оп. 11 бр. 1 у фис-молу Роберта Шумана” Милица је најпре анализирала врсту, фреквенцију и начине тоналних промена, а потом је дала шири поглед на ово дело тако што је истакла сличности у погледу мелодијске, ритмичке и хармонске компоненте које се могу уочити између композиције Музичке вечери оп. 5 бр. 4 Кларе Шуман (Clara Wieck Schumann, 1819–1896) и анализираних соната Роберта Шумана.



О модулацијама и хармонском језику у опусу Александра Скрјабина (Александар Николајевич Скрјабин, 1872–1915) говорио је Спиридон Вељовић, студент четврте године. У семинарском раду под насловом „Улога различитих типова модулација и избора тоналитета у обликовању динамике тоналног плана Сонате за клавир оп. 6 бр.1 у еф-молу Александра Скрјабина” Спиридон је презентовао аналитичке закључке који се тичу избора и фреквенције употребе одређених тоналитета, као и врста, учесталости и начина промена тих тоналитета у поменутом делу. Образложио је разлог традиционалног коришћења тоналитета, као и различите видове модулирања у сваком од ставова. Указао је и на утицај форме дела на динамику и типове модулација које се спроводе у овој сонати.

О модулацијама и хармонском језику у опусу Александра Скрјабина (Александар Николајевич Скрјабин, 1872–1915) говорио је Спиридон Вељовић, студент четврте године. У семинарском раду под насловом „Улога различитих типова модулација и избора тоналитета у обликовању динамике тоналног плана Сонате за клавир оп. 6 бр.1 у еф-молу Александра Скрјабина” Спиридон је презентовао аналитичке закључке који се тичу избора и фреквенције употребе одређених тоналитета, као и врста, учесталости и начина промена тих тоналитета у поменутом делу. Образложио је разлог традиционалног коришћења тоналитета, као и различите видове модулирања у сваком од ставова. Указао је и на утицај форме дела на динамику и типове модулација које се спроводе у овој сонати.

Под менторством доц. др Срђана Тепарића и асистенткиње Тање Мијатовић, у оквиру предмета Анализа музичких стилова настао је рад Светозара Косановића, још једног студента четврте године, под насловом “НеопрIMITивизам у знаку џеза: стилска анализа балета Стварање света Даријуса Мијоа”. Светозар је говорио о бројним стилским референцама које карактеришу Мијоов (Darius Milhaud, 1892–1974) балет попут: примене Њу Орлеанс џеза и блискости музичког језика дела паганском експресионизму у функцији обликовања бројних тема, употребе пасторалног жанра, заступљености индивидуалних стилских карактеристика самог Мијоовог стваралаштва (попут битоналности и политоналности), улоге фанфарних мотива и различитих контрапунктских техника.



На предмету Анализа музичких облика 5 и 6, под менторством доц. др Иване Илић и асистенткиње др Тијане Илишевић настао је рад под именом „Вишедимензионалност музичког тока у композицији vñ Зорана Ерића“ који на четвртој години основних студија написао и на овогодишњем Сусрету презентовао Никола Фехир. Никола је истраживање засновао на разликовању два принципа изградње музичког тока у два различита слоја извођачког ансамбла: еволутивном у деоници флауте, и архитектонском у оркестарском парту. Доследно праћење два начина изградње довело је до закључка да се сегментација музичког тока у наведена два слоја често међусобно не поклапа, те да то доводи и до могућности вишеструког одређења форме дела. Применивши синтагматску и парадигматску переспективу на музички ток Никола је аналитички аргументовао више различитих континуитета у Ерићевом делу и пружио вишеструка тумачења цикличног уређења композиције.



[Извор](#)

Скоком пет векова уназад, студенти четврте године основних студија Ана Благојевић, Марија Миловановић и Спиридон Вељовић прихватили су се истраживања у области музичке теорије 15. века. Они су презентовали рад под насловом „Тинкторисово тумачење третмана дисонанце у Књизи о умећу контрапункта (1477)“ који је настао под менторством доц. др Сенке Белић, на предмету Историја музичке теорије 2. Њихов фокус био је на Тинкторисовом (Jehan le Taintenier, лат. Johannes Tinctoris, 1435–1511) тумачењу правила за коришћење дисонанци у оквиру мензуралне нотације. У својим закључцима Ана, Марија и Спиридон истакли су извесну скромност и архаичност у контрапунктској теорији Тинкториса, онаквој какву ми данас не примењујемо када говоримо о првој пракси, с једне стране, и указали на својеврсну подударност у погледу третмана дисонанце, онакву какву данас користимо у оквиру школског контрапункта, с друге стране.



[Извор](#)

Студенти мастер студија, Мина Милановић, Павле Солеша и Никола Фехир, представили су рад „Наратив романсе у композицији *Метаморфозе* за 23 гудачка инструмента Рихарда Штрауса”, писан на предмету Правци и методе музичке теорије и анализе у класи доц. др Срђана Тепарића. Мина, Павле и Никола су свој рад засновали на појму наративности у смислу у којем га је у студији *A Theory of Musical Narrativity* (2008) теоријски одредио Бајрон Алмен (Byron Almén). На почетку свог излагања они су укратко изложили теоријска упоришта и методологију анализе коју Алмен заступа, после чега су представили резултате наративне анализе коју су спровели на поменутом Штраусовом делу. У оквиру свог истраживања испитивали су деловање многобројних мотива којима ово дело обилује на одређеним наративним нивоима. Интересантно је било то што су однос и значење тих мотива посматрали на интерпсихичком, односно личном нивоу, где теме и мотиви представљају део једне личности унутар које се конфликт и одиграва, те су тако приказали нову визуру кроз коју се ово дело може анализирати.

Већ споменута новина на овогодишњем Сусрету студената музичке теорије била је композиција Срећа студенткиње друге године основних студија Раде Младеновић. Ова соло песма за глас и клавир, написана на стихове Десанке Максимовић (1898–1993), била је прво извођено дело икада на овом догађају те је као такво оставила посебан утисак на све присутне. Уз помоћ колегинице Софије Вукашин, иначе студенткиње треће године виолончела у класи проф. др ум. Срђана Сретеновића, а овом приликом вокалне солисткиње, Рада је започела нову традицију Сусрета показавши да је бављење музичком теоријом неодвојиво од праксе, те да као такво не искључује музичку креацију.

На крају, можемо рећи да су својом зрелошћу и посвећеношћу истраживању бројних музичкотеоријских питања, употребом опсежне домаће и иностране литературе, научним и критичким приступом, сви студенти који су учествовали на овој манифестацији постали инспирација за нова истраживања својих млађих колега. Труд са којим су они приступили обрађивању описаних комплексних и захтевних музичкотеоријских проблема резултирао је како квалитетом самих радова тако и високим нивоом њиховог презентовања. Овакви догађаји представљају важан чинилац у стицању искустава која су неопходна за усавршавање у области музичке теорије, као и за развој саме дисциплине као равноправног чиниоца музичке науке у Србији.

Извор



Неколико дана у животу студента музикологије

Утисци са годишњих презентација студената Одсека за музикологију

Дражена Тодоровић

Месец мај, као и сваке академске године, на Одсеку за музикологију има посебан значај, првенствено за њене студенте. Реч је о периоду који је годинама уназад 'резервисан' за презентовање студентских семинарских радова. Овај тродневни догађај јесте значајан тренутак јер представља кулминацију целогодишњег рада и истраживања. Процес израде семинарских радова почиње већ почетком академске године, када студенти бирају своју тему на основу градива предвиђеног за ту годину. Затим следи период преданог истраживања, прикупљања литературе, писања рада, одабир професора ментора са којима се уз интензивне консултације семинарски рад доводи до финалног облика у данима који претходе презентацијама, а тродневна манифестација која потом следи је важна прилика за сваког будућег музиколога. Дакле, студент музикологије има прилику да покаже своје музиколошке вештине, а које се пре свега односе на његове аналитичке способности, спретност у прикупљању неопходних материјала као и знање да доступне податке искористи на најбољи могући начин. Истовремено, презентујући рад, сви ови млади истраживачи имају могућност да стекну нова знања од професора, као и старијих, односно млађих колега студената.

Овогодишње презентације одржане су у периоду од 17. до 19. маја у просторијама Учитељског факултета у Београду. Укупно седамнаест студената, од прве до четврте године студија, односно осамнаест радова, ове године је пронашло своје место на факултетској позорници. Презентовани радови донели су теме како из опште, тако и из националне историје музике, а временски интервал који су обрађивале простире се од периода антике па све до друге половине XX века. Такође, у оквиру овогодишњих презентација одржана је и промоција зборника радова студената музикологије *Музички пејзажи*, из 2012/13. и 2013/14. године, а чији су уредници били студенти четврте године ОАС у 2020/21. и 2022/23. години.

Излагања студената била су организована у облику седам сесија. Свака сесија подразумева излагање два, односно три рада, а њима председава један од професора са катедре за музикологију. Професор најављује следећег излагача и износи опште информације о раду. Оне подразумевају назив рада, као и ко су професор и студент референт поменутог рада. Првог дана сви учесници имали су прилику да чују укупно шест радова распоређених у две сесије, други дан имао је најдужи програм са укупно седам излагања у оквиру три сесије, док се на репертоару последњег дана нашло пет студентских остварења.

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
Одсек за музикологију



ГОДИШЊЕ
ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ
СЕМИНАРСКИХ РАДОВА
СТУДЕНАТА МУЗИКОЛОГИЈЕ

2022/2023.

17–19. мај 2023.

Учитељски факултет | кабинети 21 и 25

УЧЕСНИЦИ:

Јованка Билановић
Ђурђина Грујић
Дарија Драговић
Ана Ђошев
Теодора Илић
Анастасија Јаредић
Аиђела Јовановић
Теодора Качаревић
Уна Лишанчић
Јана Максић
Даница Мркић
Никола Нејчев
Ђурђица Петровић
Катарина Поповић
Дајана Прерадовић
Матеја Стевановић
Дражена Тодоровић



Поред студената основних, овим догађајима неретко присуствују и студенти мастер студија музикологије, међутим оно што смо приметили јесте да студенти других одсека углавном не посећују овај догађај. Надамо се да ће будућа излагања привући пажњу других колега, који би својим присуством имали могућност да стекну увид у нове области, пружили подршку излагачима и уживали у занимљивим презентацијама.



Овогодишњи предмети интересовања студената обухватили су, између осталог: музику ренесансе, остварења композитора барока, али и личности из историје америчке музичке сцене. Један занимљив податак, који нам је привукао пажњу, јесте да је чак десет овогодишњих радова било посвећено тематици националне историје музике у њеним најразличитијим контекстима. Хорови с пратњом клавира Јосифа Маринковића, музичко-драмски монолози у операма Петра Коњовића, дела Љубице Марић, Василија Мокрањца, и других српских композитора, била су предмет студентских истраживања. Лепо је увидети да и стваралаштво ових аутора представља примамљив материјал за истраживање, те да домаћи аутори нису запостављени у односу на теме из опште историје музике.

Посебно бих истакла једну новину, а то је установљење Годишње награде „Весна Микић“ за најуспелији семинарски рад студента основних академских студија музикологије. Услед прераног одласка драге професорке Весне Микић, ова награда носи посебан значај за студенте, али и мотив за даље истраживање и рад.

Овај кратак извештај у основи је имао за циљ да представи како изгледа део живота студента музикологије у једној академској години, нарочито крајем маја. Традиција одржавања презентација се брижљиво негује, и иако њихов примарни циљ јесте приказивање постигнутих резултата, оне истовремено представљају јединствену прилику за окупљање и пријатно дружење студената свих година. Дискусије, коментари, аргументи, савети, сугестије, све су то битне карактеристике оваквих дешавања, а посматрање ових младих истраживача како из године у годину са све већим ентузијазмом презентују своје достигнуће представља право задовољство.



Вива повратак хора Вокс на домаћу музичку сцену¹

Даница Лазовић

Након три године принудног затишја, проузрокованог пандемијом вируса корона и, последично, неизвесношћу опстанка и одрживости живог музицирања, популарни српски а капела мешовити хор – Вива Вокс – враћа се на музичку сцену Србије и региона. Хор је свој први наступ после трогодишње паузе имао 28. јуна 2023. године у Француској амбасади у Београду, а затим је уследио и целовечерњи концерт у Чачку, 11. августа, у оквиру новог државног пројекта Чачак – престоница културе Србије 2023. У плану је организација нових наступа и низа промотивних активности које ће вратити овај препознатљив вокални састав у жижу интересовања јавности и отворити му пут ка новим циљевима и изазовима.

Историјат хора *Вива Вокс*

Вива Вокс званично је основан 2005. године у Београду, када је група бивших ђака/хориста Земунске гимназије, под вођством професорке музичке културе, касније и директорке гимназије, Јасмине Лорин, одлучила да настави да се дружи и ужива у заједничком музицирању. Репертоар хора био је у почетку ограничен на дела стране и домаће уметничке музике. Међутим, како то обично бива код младих, креативних и ентузијастичних људи, чланови одлучују да направе корак даље у истраживању потенцијала а капела вокалног израза и извођачког репертоара. Већ од 2008. године, они расписују сопствене аранжмане за хитове популарне музике, а наредне године, у стални састав хора, укључују и битбокс пратњу. На тај начин, створено је плодно тло за експериментисање са гласом, у циљу што верније а капела имитације жанровски разноврсних нумера. Преокрет у раду хора десио се онот тренутка када су њихови резултати добили заслужену медијску пажњу. Наиме, 2010. године, Вива Вокс на Јутјуб платформу поставља снимак извођења аранжмана за песму „Du Hast” популарне немачке метал групе Rammstein. За само недељу дана, овај снимак имао је скоро милион прегледа (данас броји чак преко три милиона!), а Вива Вокс постаје феномен који је одјекнуо и ван граница Србије.

Хор постаје сензација устраним медијима и освежење на домаћој музичкој сцени. Тада следи и низ догађаја који су најавили успех хора и донели му међународно признање. Већ 2011. године, састав прави до тада свој највећи, недељама унапред распродат концерт, у београдском Центру „Сава”. Гдину дана касније, на истом месту, одржана су још три распродата концерта. У јануару 2013. године, хор одржава целовечерњи концерт у сали Генералне скупштине Уједињених нација у Њујорку, поводом прославе српске Нове године, чиме су званично постали и културни амбасадори земље у свету и једини музички састав из Србије који је икада наступио у дворани ове међународне организације. Година интернационалних успеха крунисана је и концертом у Великој хали народа у Пекингу – парламенту Народне Републике Кине. Поред наступа од интернационалног значаја, хор је континуирано одржавао концерте широм Србије и региона. У јеку популарности, реализују и два најзахтевнија подухвата у каријери: почетком 2015. године, излази њихов први студијски албум са

најпопуларнијим аранжманима са њиховог репертоара, а 9. маја исте године, на десетогодишњицу од оснивања, састав одржава до тада највећи концерт у каријери – спектакл у београдској Комбанк арени (данас Штарк Арена), пред више од 10.000 људи у публици. Наредне године добијају још један интернационални позив, од Јавног сервиса Аустрије (ORF), за наступ у оквиру светског такмичења хорова – Die Große Chance der Chöre. Као једини учесници изван немачког говорног подручја, стижу до полуфинала такмичења и постају део тзв. Божићног албума (Das Weihnachtsalbum), који издаје кућа Сони за аустријско и немачко тржиште. До данас, Вива Вокс састав одржао је више од двеста педесет концерата широм Европе и света. Захваљујући храбрости и вољи чланова, као и визији диригенткиње Лорин, Вива Вокс се позиционира као пионирски подухват којим је одбачена хорска конвенционална парадигма у корист иновативног, забавног и најширем аудиторијуму пријемчивог приступа а капела музици.

Репертоар, извођачки и сценски приступ

Репертоар хора жанровски је врло хетероген. Публика на концертима, као и на званичном Јутјуб каналу и стриминг платформама (YouTube, Spotify, Deezer) има прилику да чује а капела аранжмане поп и рок музике, затим, хеви-метал и индустријал метал нумера, као и аранжмане из сфере дабстеп и електронског жанра, страних и домаћих, регионалних извођача. Међу најпознатијим песмама са њиховог реперотара налазе се: „Du Hast“ (Rammstein), „Bohemian Rhapsody“ (The Queen), „Africa“ (Toto), „By the Way“ (Red Hot Chilli Pepers), „Chop Suey“ (System of a Down), „Enter Sandman“ (Metallica), „Ameno“ (Era), „End of Time“ (Beyonce), „Spectrum“ (Florence and the Machine), „Feeling Good“ (Michael Buble), „Human“ (Rag'n'Bone Man), „Jeremy“ (Pear Jam), „Killing in the Name of“ (Rage Against the Machine), „Madness“ (Muse), „Paradise“ (Coldplay), „Show Must Go On“ (The Queen), „Smells Like Teen Spirit“ (Nirvana), „Срце“ (ЕКВ), „Хипнотизиран“ (Дино Дворник), „Либар“ (Џибони) итд. Они такође изводе и нумере из филмова и мјузикла, као што су: La La Land и Star Wars, The Matrix Revolutions, монтпајтоновског Life of Brian, The Good, the Bad and the Ugly, као и Дизнијевог цртаног филма The Lion King. Напоследку, скоро незаобилазан бис, на већини наступа, представља традиционална српска песма „Ајде, Јано“. Највећи број аранжмана написао је садашњи диригент, Борис Балуновић, а осим њега аранжмане су реализовали и Марко Живковић, Марко Катана, Никола Крстић и Даница Лазовић.

Интернационализам репертоара временом је постао симбол хора и омогућио му пробијање на веће тржиште. Према разноврсности репертоара, структури и начину рада, могу се повући паралеле са хором Perpetuum Jazzile из Словеније, као и са мањим популарним саставима попут групе Pentatonix, VoicePlay, Straight No Chaser, The Voca People итд.

У основи рада хора јесте идеја о што вернијој имитацији оригиналних аранжмана и продукцијских ефеката из оригиналних нумера, искључиво путем гласа. У том смислу, Сам назив хора везује се за латински израз „viva vox“ – жив глас. Стога, већ сам приступ аранжирању одабраних нумера другачији је од класичног аранжирања за хорске саставе; аранжер се труди, поред сваке деонице коју нумера обухвата, да на папир пренесе и акустички закон који је садржан у звучној природи одређеног инструмента, у циљу вокалне имитације датог инструменталног израза. Последице, чланови хора неретко имају задатак, поред класичног певања, и да имитирају најразличитије звучне ефекте, попут дисторзије на електричној гитари, филтера, педала, реверба и дилеја, дабстеп ефеката, перкусионих акцената, разноврсних инструменталних боја и сл. Такав приступ често подразумева и бесмислене слоге у деоницама појединих аранжмана (к-т-к, д-г-д-г, у-а-к-па, в-в-в, дау-д-г-даун, ду-ду-ду-ру-ту-па), који у целини звуче као веродостојна вокална имитација целокупног сложеног музичког збивања у одређеној нумери.



Хорске пробе одржавају се у просторијама Пољопривредног факултета Универзитета у Београду, два пута недељно, у вечерњим сатима. На њима се одвија процес учења нових аранжмана и кореографија. Најпре се уче деонице појединачно по гласовима, уз претходно добијене материјале за учење – ноте и аудио фајлове посебних деоница. Иако су чланови хора на различитим ступњевима музичког образовања, увежбавање деоница и њиховог памћења никада није представљао проблем, управо захваљујући аудио снимцима. Када се аранжман хорски увежба у целини, следе кореографске пробе на којима се уче нови покрети уз певање. Пробе се најчешће интензивирају пред већи концерт, те се одржавају и по три пута недељно и трају знатно дуже.

Концерти овог састава су мултимедијални спектакли, у правом смислу те речи. Осим певања, извођачи улажу велики труд и у сценски наступ и визуелни изглед на сцени – у кореографије, костиме, светлосне ефекте, реквизите и сл. који се финансирају из хорског буџета. Већина наступа праћена је одређеним кореографијама, које, у спрези са певањем, представљају изузетан физички и интелектуални напор. Свака кореографија обухвата низ покрета, корака, гестова, а осмишљена је према текстуалном садржају песме и за ове ефекте задужен је професионални кореограф хора, Мирко Кнежевић. У процесу обнављања и припреме хора за предстојеће наступе, кореографије су кориговане, употпуњене новим покретима и гестовима, како би повратак Вокса на сцену био обележен свежим иновацијама. Поред кореографија, један од визуелних симбола хора представљају препознатљиви црни фрактови/ прслуци и шортсеви/панталоне, као и црвене старке – униформа која интегрише формални, свечани стилски доживљај са једне, и неформални, лежерни, са друге стране. Битан аспект музичко-сценског извођења за хор представља и интеракција са публиком, колективност музицирања – будући да публика на концертима није пасиван посматрач, већ се најчешће укључује у живом извођењу, аплаудирањем, певањем и сл. што доприноси узајамном преносу позитивне енергије.

Повратак

Сам процес повратка ансамбла живом извођењу и сцени био је дуготрајан, нимало једноставан и обухватао је мноштво промена на плану организације, састава, усавршавања и проширења постојећег репертоара, кореографија и сл. Крајем 2021. године, Вива Вокс је добио новог диригента – бившег тенора и помоћног битбоксера, као и главног аранжера, који је део састава од самог оснивања – Бориса Балунуовића. Будући да је у међувремену дошло и до смене генерација, у априлу 2022. године организована је аудиција за пријем нових чланова у састав хора. Након дугог процеса који аудиција и пробни рад подразумевају, нови чланови примљени су у октобру 2022. године: десет сопрана, пет алтова, један баритон, један бас и један битбоксер. Тада почиње процес обнове, усавршавања и иновирања, који је, коначно, приведен крају. Више информација о овом пројекту дао нам је диригент хора, **Борис Балунуовић**, са којим смо обавили краћи разговор.




Како сте се осећали поводом повратка на сцену након периода пандемије? Како су текле припреме за нове наступе?

Сви смо били јако узбуђени, недостајала нам је сцена и публика са којом можемо да делимо идеју, размењујемо емоције, енергију и заједно на моменат одемо у неку другу димензију. Припреме су биле интензивне, трајале су готово годину дана, а последњих месеци пробе су изгледале скоро као тренинзи. Кренули смо фактички поново од нуле, требало је све обновити и унапредити после толике паузе, обучити новији део екипе, уклопити све. Но, како и на наступима и на пробама уживамо у томе што радимо и успут се добро забављамо, није нам тешко пало.

Како је пандемија утицала на планове и активности хора током периода када су јавна окупљања била ограничена? Да ли сте успевали да останете ангажовани и креативни током тог времена и ако да, како?

Фактички преко ноћи је стављена пауза на све, обустављени су и наступи и пробе, што нам је јако тешко пало. Био је то мучан период у сваком смислу, не само за хор већ и за свакога појединачно. Трудили смо се колико смо могли да размишљамо о будућности и останемо ангажовани макар на друштвеним мрежама, имали смо самосталне пројекте, али и заједничке у којима смо правили музику заједно са фановима. Међутим, било је питање колико дуго можемо тако, очекивали смо повратак у нормалу сваког тренутка, али се све прилично одужило и закомпликовало. Усред свега тога дошло је и до озбиљних промена у чланству, па је питање било да ли ћемо уопште настављати рад.

Дошло је до великих промена у хору, најпре на плану структуре и руководства, али хор и даље краси генерацијска и образовна шареноликост. Како сада изгледа хор и колико броји чланова?

Да, у две и по године паузе, хор је силом прилика напустила готово половина старог састава, а међу њима и диригент Јасмина Лорин и битбоксер Тихомир Јованић, што је несумњиво најдрастичнија промена откако постоји Вива Вокс. Имали смо срећу да се на аудицију након тога одазвао велики број школованих музичара и талентованих омладинаца, чиме се показало да је идеја и даље итекако жива и да има ко да је даље носи. Тренутно хор броји тридесет активних чланова уз још десетак на привременом одсуству.

Како су протекли први наступи након трогодишње паузе?

Судећи по бројности и реакцији публике, протекло је одлично. Наступали смо у Чачку, на отвореном, одмах покрај Мораве, и како се ближила поноћ бивало је све хладније, међутим нико није одлазио. Напротив, како је концерт одмицао било је све више људи, аплаузи су били све гласнији и дужи, у првим редовима се играло и скакало. После концерта смо остали да се сликамо, упознајемо и поздрављамо са фановима, сви су били срећни, препуни утисака и позитивних коментара. Осим што нам је јако драго што је тако, то нам такође говори да смо на правом путу.

Извор



Да ли су у плану нови пројекти, аранжмани, концерти?

Свакако. Имамо много идеја и позива са разних страна, чекају нас концерти и нова снимања. Почетком 2020. године планирали смо велики самостални београдски концерт којим бисмо прославили петнаест година постојања, када је све нагло обустављено. Како се сада већ полако ближимо двадесетом рођендану, то је нешто што нас дефинитивно чека у ближој будућности, мада је још увек рано говорити о дефинитивним плановима. За почетак је циљ био просто да кренемо.

Како изгледа читав процес аудиције и који су услови за улазак у хор?

Много тога се променило од првих једноставних аудиција које су трајале по неколико минута по кандидату, а одговор се добијао на лицу места. У последњих дванаест година, због великог броја заинтересованих, први круг аудиције углавном подразумева слање снимака, на основу којих позивамо најбоље кандидате на упознавање и аудицију уживо. Ко прође даље, добије ноте за све аранжмане и рок од месец-два да их научи, наравно уз пробе и нашу помоћ. Потом следи последњи круг, провера знања програма по мањим групама. Све се снима и поново преслушава уколико постоји потреба. Већина људи која прође прва два круга прође на крају и трећи, но дешавало се да од стотина кандидата и петнаестак 'финалиста' на крају примимо само неколико певача. Музичко образовање није пресудно, али уме знатно олакшати ствари. Битно је не само имати добар слух и глас, већ и способност за брзо учење, добре радне навике, пажњу за детаље, довољно времена за доласке на пробе, а битно је такође и уклапање са остатком екипе, јер нам то омогућава рад у позитивној атмосфери и чини све много лакшим и забавнијим.



Уколико желите да пратите активности хора, запратите их на официјелној Инстаграм страници: [vivavoxchoir](https://www.instagram.com/vivavoxchoir).



¹ Прва верзија текста настала је у оквиру курса „Теорија и пракса музикологије у медијима“ на мастер студијама музикологије, а под менторством др Санеле Николић, ванредног професора и др Биљане Лековић, доцента, уз чију сагласност га и објављујемо.

Волим класику

концепт и перспективе

Тијана Николић, Јелисавета Јаредић и Катарина Васиљевић

текст је рађен под менторством др Александре Бранковић, асистенткиње са докторатом

Емисија *Волим класику* почела је да се емитује 2023. године године на каналу РТС 2. Ауторка и уредница емисије је Силвана Грујић, одговорна уредница Музичке редакције Радио-телевизије Србије, а поред ње емисију води и Александар Пековић, управник Коларчеве задужбине. Музичке уреднице и новинарке које су ангазоване на овом пројекту су и Тијана Лукић и Јована Аврамовић. Имајући у виду изражено пласирање неквалитетног музичког садржаја на националним фреквенцијама, важно је преусмерити фокус на музику која се заснива на начелу квалитета, поготово због тога што је интересовање за област културе и уметности у савременом друштву у дефициту. У данашње време експанзије кратких, 'лаких' и баналних садржаја у поремећеном систему вредности, од кључног је значаја емитовање културно-образовног програма као што је емисија *Волим класику* која има јединствену прилику да допре до публике, првенствено млађе генерације, са циљем да изазове знатижељу за уметничким садржајем са акцентом на класичну музику.

Један од многих позитивних аспеката оваквог типа емисије јесте разноликост у представљању различитих видова извођаштва, попут оркестара, вокалних и инструменталних солиста и различитих типова ансамбала. Ипак, могло би се рећи да је најважнији допринос ове емисије популаризовање класичне музике путем уважавања, али не и наметања општепознатих класичних дела. На овај начин се избегава стереотипан приступ класичној музици и потцењивање публике.

Емисија *Волим класику* такође пружа прилику младим музичарима да се додатно афирмишу у јавном простору, будући да им је у овој сфери приступ обично отежан, било због њихове ненаметљиве природе или недостатака адекватних услова за истицање до мере у којој су заслужили. Мишљења смо да овакав садржај може да инспирише и друге младе музичаре да крену у истом смеру представљања и промоције. Реализација горе поменутог може да буде од круцијалног значаја за одрживост класичне музике у домаћим оквирима, као и за извођаче класичне музике.

Према њеном искуству и мишљењу, емисија обилује разноликим садржајем који пружа гледаоцима шансу да упознају класичне уметнике из разних грана ове уметности. У емисији можемо видети светски познате уметнике попут Маје Богдановић и Бориса Гилтбурга, али и друге који су учинили да овај серијал има диверзитет и ток који је гледаоцима потребан, па је за Тијану била посебна част да наступи у овом контексту. Снимање је било динамично – Дечија филхармонија је представила неколико композиција, неколико композиција, разноврсног репертоара. Почели су од класика попут Баховог *Бадинерија*, *Фарандоле* Жоржа Бизеа, затим је уследио став из *Врањске свите*, као и *Обливион* Астора Пјачоле за виолину и оркестар. Седмогодишњи пијаниста Теодор Вујанић, који је ново откриће Дечије филхармоније, одсвирао је Бахов *Концерт за клавир и оркестар у еф-молу*. Снимање емисије трајало је преко пет сати, а стрпљење и жеља за свирањем коју су деца показала седећи мирно у студију у ишчекивању почетка снимања пружа наду да класична музика ипак има светлу будућност, истакла је Тијана¹.



Охрабрујуће је видети да и у данашње време људи различитих професија – продуценти, водитељи и уметници свих старосних доби, имају ентузијазам да започну овакву емисију која репрезентује племените вредности кроз класичну музику, у времену брзине у којем живимо. Овај садржај не само да пружа прилику свим ствараоцима лепог да се покажу и уткају савремени начин размишљања у традиционална дела, већ може да буде део одрастања нових генерација које тек уче важност неговања лепоте звука.

¹ Снимак ове епизоде можете погледати на следећем линку: <https://www.youtube.com/watch?v=BuB6DRvIdk>. Приступљено 17. августа 2023. године.

Значај слушања класичне музике у раном постнаталном периоду

Концерти за бебе до две године Београдске филхармоније

Ања Станојевић и Катарина Васиљевић

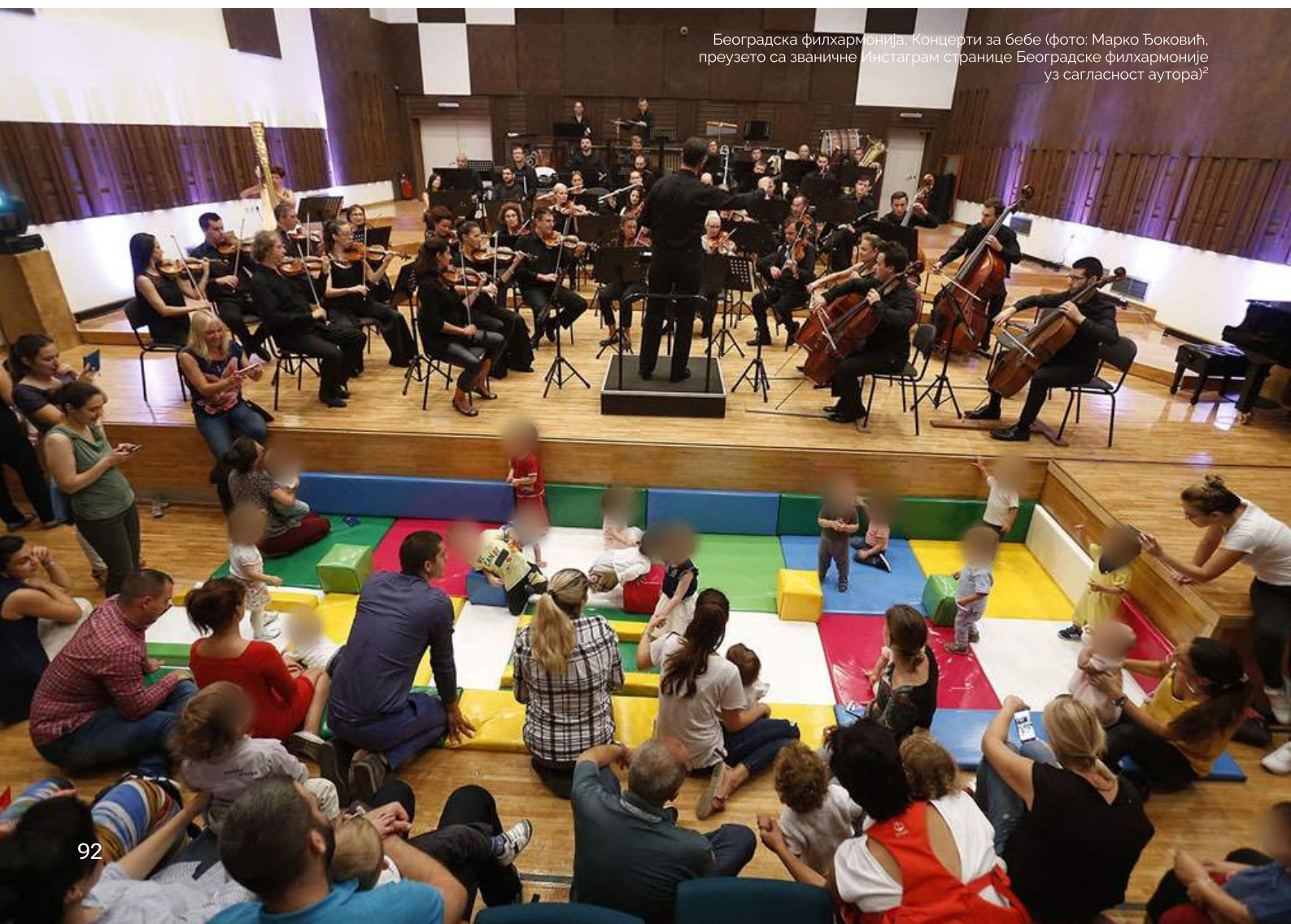
текст је рађен под менторством др Александре Бранковић, асистенткиње са докторатом

Концерти за бебе Београдске филхармоније представљају вид популарнијих музичко-едукативних програма за децу у Београду. Како традиција њихове организације датира од 2018. године, ове године концерти улазе у пету сезону одржавања. Још од првог концерта, када је изведена „Симфонија успаванки“, под управом Александра Којића, осетила се важност и потенцијал оваквог садржаја. Од самог почетка реализације програма, негдашњи директор оркестра, Иван Тасовац, нагласио је значај оваквих концерата за формирање детета и његовог односа према музици касније: „Верујем да су наше омиљене композиције оне које слушамо у најранијем узрасту, а чије мелодије препознамо кад одрастемо“.¹

На овим наступима филхармоничари уводе децу у богати свет музике и звук великог симфонијског оркестра на концертима у трајању од пола сата. За време трајања концерта бебе се, у највећем броју случајева, опусте, умире, или пак разиграју у ритму музике и орасположе, стичући полако и способност фокусирања и концентрације. Осим тога, деца имају прилику да се кроз интеракцију са музичарима, упознају са инструментима и извођачима, те да активно учествују у програму.

На Јутјуб каналу Београдске филхармоније можемо да чујемо утиске чланова састава *Voodoo piano duo*, који чине Душан Гроздановић и Вук Божиловић, а у вези са искуством наступа за малишане. Заједно са Иваном Марковићем,

Београдска филхармонија. Концерти за бебе (фото: Марко Ђоковић, преузето са званичне Инстаграм странице Београдске филхармоније уз сагласност аутора)²



диригентом и водитељем концерта, Вук и Душан извели су композицију *Карневал животиња* Камија Сен-Санса. Нека од њихових запажања јесу да је бебама и деци веома интересно да слушају класичну музику и да су они највећи доказ да је музика наш универзални начин комуникације.³ Поред коментара извођача, интересно је сагледати и коментаре родитеља, који су такође забележени у поменутом видеу. Они истичу да концерти за бебе представљају потпуно нови амбијент на који се деца ипак брзо навикну, до те мере да им класична музика постаје потреба (рецимо, умирује их у тренутку плакања). Родитељи потврђују да се слушање класичне музике наставља и после посете концертима, у породичном дому, што и јесте један од циљева читавог овог пројекта.

Већ из ових констатација извесно је да слушање класичне музике у раном постнаталном добу, као и током целог живота, има веома позитиван утицај на расположење и целокупну атмосферу нашег дана, уколико је класична музика главни 'састојак' којим



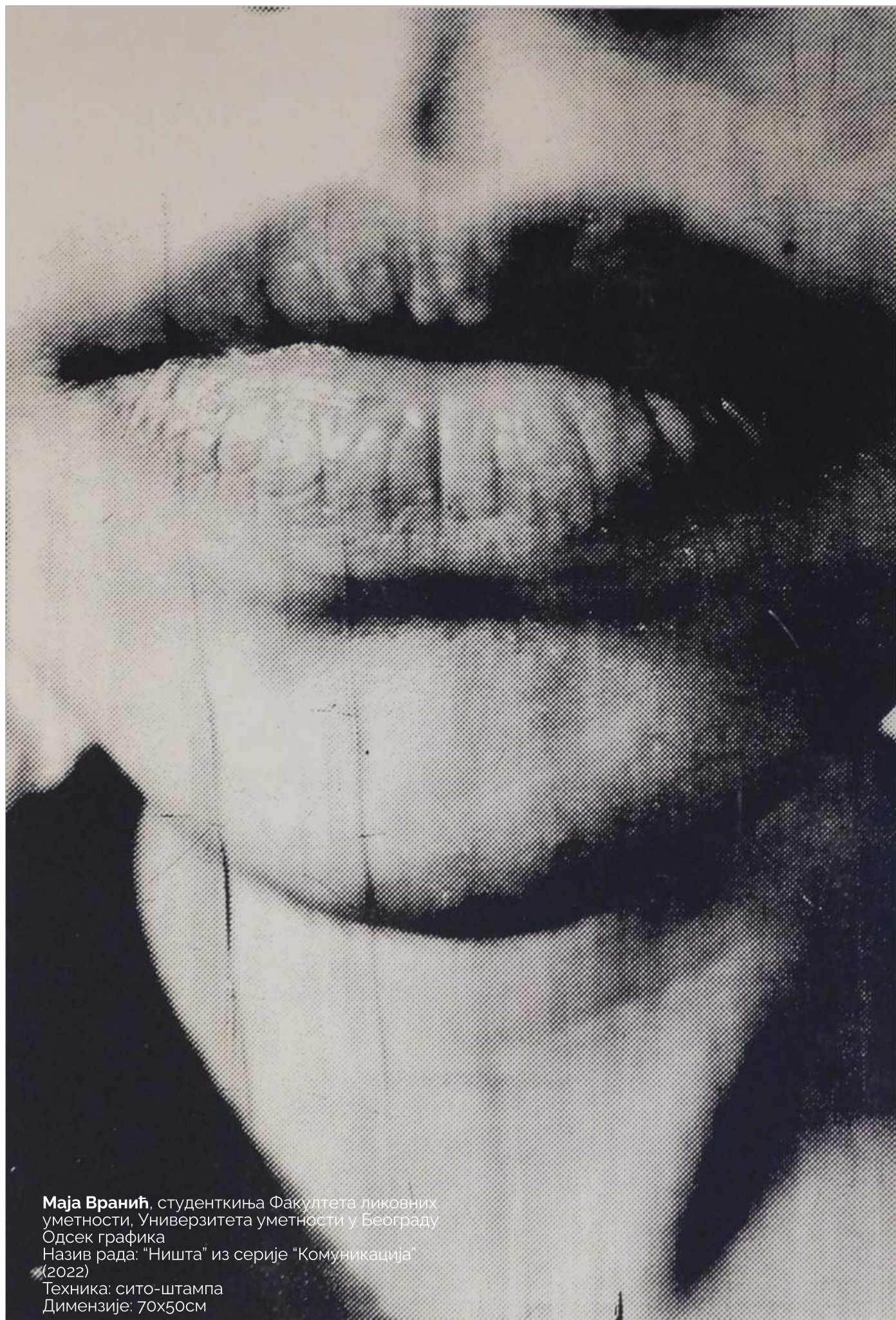
испуњавамо наше време. Постојање оваквог пројекта је важно јер се на овај начин, од најмлађег дечијег узраста подстиче слушање квалитетног музичког садржаја и стварају 'звучне наслаге' које ће бити добра подлога, надамо се, за даља музичка искуства. Ако узмемо у обзир да је најмлађа беба која је слушала ове концерте имала само двадесет три дана, може се констатовати да овакав вид садржаја није преурањен, већ, имајући у виду актуелну музичку сцену, неопходан.

¹ „Filharmonija bebema”, <https://www.youtube.com/watch?v=iqxlFw43E&t=108s> (приступљено 9. септембра 2023. године).

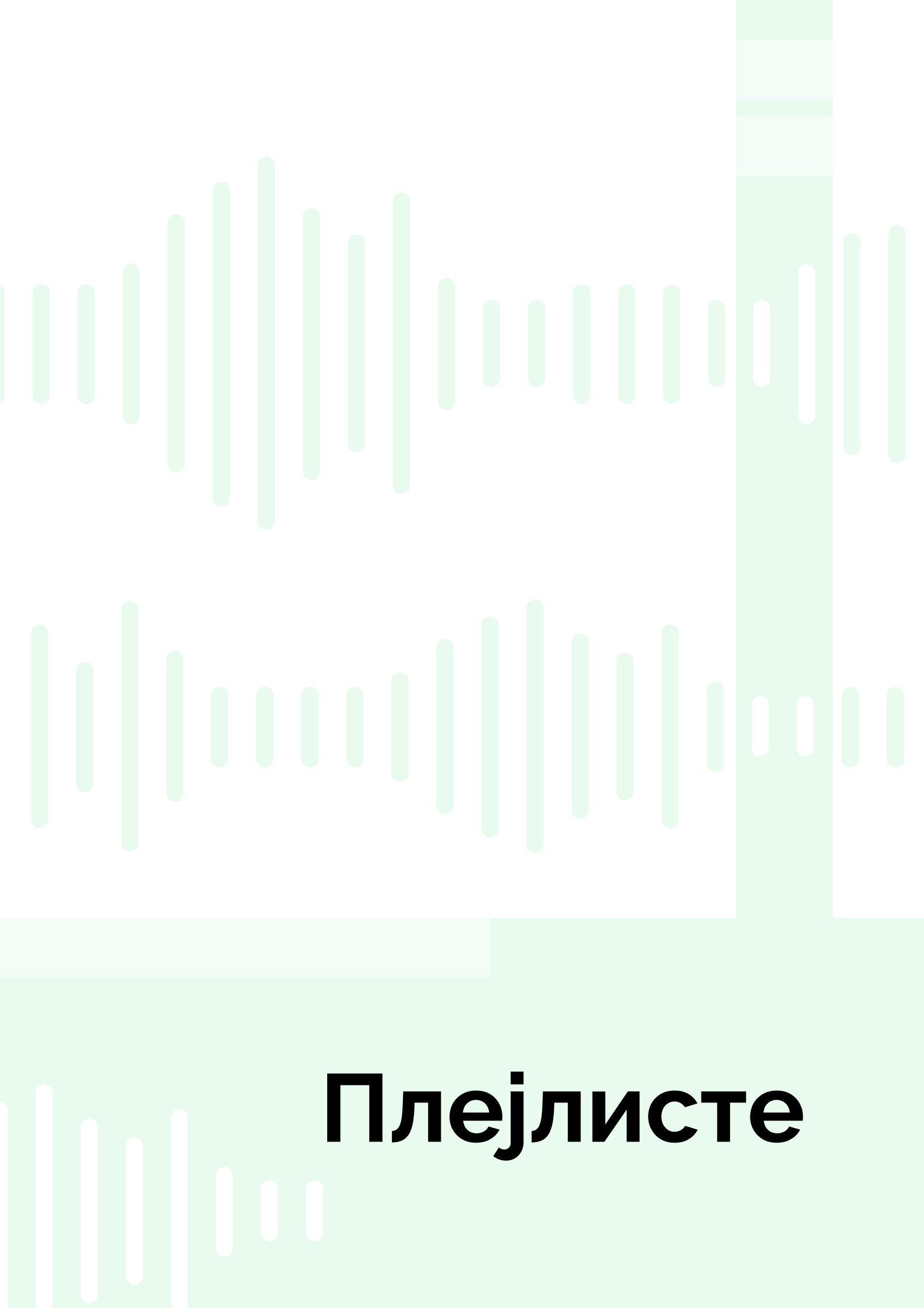
² Захваљујемо се Марку Ђоковићу који нам је дао сагласност за коришћење фотографија.

³ „Koncerti za bebe: Poseban program Beogradske filharmonije”, <https://www.youtube.com/watch?v=n6oBhcUfEoU&t=29s> (приступљено 9. септембра 2023. године).





Маја Вранић, студенткиња Факултета ликовних
уметности, Универзитета уметности у Београду
Одсек графика
Назив рада: "Ништа" из серије "Комуникација"
(2022)
Техника: сито-штампа
Димензије: 70x50cm



Плејлисте

МОЈИХ ТОП 5 - Александар Јованић

1. Ватрени пољубац – *Чекам да дође УФО* (1979)

Финална нумера двоструког албума *Рецепт за рокенрол* из 1979. представља савршену хард рок композицију, јединствену на овим просторима. Прокомпонована форма, снажни рифови и ритам секција, бриљантне солаже и продоран (на граници вриштања) глас Милића Вукашиновића чине темеље конструкције овог узбудљивог и динамичног музичког ролеркостера.



2. Бијело дугме – *Пожурите коњи моји* (1975)

„Пожурите коњи моји” отвара Б страну албума *Шта би дао да си на мом мјесту* из 1975. компонованог у селу Борице у Источној Босни. Песма припада жанру прогресивног рока, тада актуелном на европској сцени, и испољава његове главне особине: дуге нумере сложеније форме, са посебним акцентом на инструментале, њихову драматургију, као и тембралну и аранжманску софистицираност. Ову песму у оквиру жанра посебном чини и јак утицај народног стваралаштва ових простора који се огледа у тексту песме, као и у мелодици, тако да стару одредницу раног стваралаштва *Бијелог дугмета* као „пастирског рока” не треба сматрати пежоративном већ дистинктивном.

3. Беби Дол - *Lapis Lazuli* (1983)

У време експанзије синт-попа, право је освежење наићи на песму у којој су носиоци главнине звука живи гудачки ансамбл и хор, у складном и ефектном споју са синтисајзером и ритам машином. Бизарна, метафорична, catchy, узбудљива... све су то епитети који красе не само ову, већ и бројне друге песме Беби Дол, чинећи је једном вечно интригантном и инспиришућом појавом на овим просторима.



4. Фамилија – *Хепи хипи* (1997)

Трећа нумера са албума *Сељачка буна* из 1997. својим звуком и аранжманом наводи на фантазију о одласку на каубојску техно журку. Изузетан гитарски риф и ритам секција у стилу музике из каубојских филмова у аранжману са техно-кик” бубњем производе интересантан жанровски спој, а ово вишежанрово спајање представља општи принцип на албуму.

5. Синан Сакић и Јужни ветар – *Сабина* (1984)

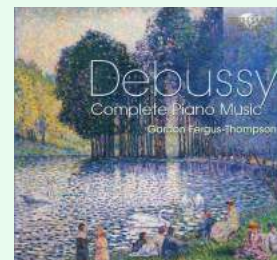
Као што Motown звук представља заштитни знак америчке соул музике 60-их, тако је и звук *Јужног ветра* обележио тзв. новокомпоновану музику 80-их и 90-их. Иако мислим да заинтересовани слушаца може овом опусу да приђе са разних страна, препоручио бих му песму „Сабина”, будући да је она мене увукла у свет музичке инвенције *Јужног ветра*. Бесмртни румба ритам, психоделични слојеви гитара, кантри призив, смела хармонска решења, Синанова харизма... послушајте!



МОЈИХ ТОП 5 - Ирина Стефановић

1. Клод Дебиси - *Rêverie* (1890)

Rêverie или „Сањарење“ је композиција која ме увек доводе у стање заљубљености. Мислим да су поред тога додатна објашњења сувишна!

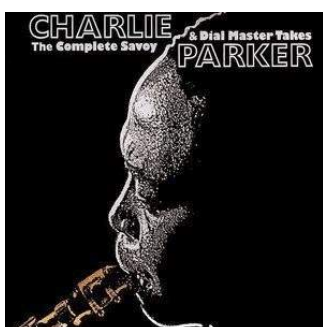


2. Хектор Берлиоз – *Фантастична симфонија* (1830)

Ово дело савршено приказује човекове емоције према особи коју воли. Музика на прави начин описује опсесију, снове, бес, нежност, визије... али и очај и смрт. Просто је невероватно како је Берлиоз оволико усковитланих емоција успео да унесе у само сат времена музике.

3. Ђоакино Росини – *Интродукција и тема са варијацијама* (1819)

Распевани, италијански, увод на који се довозује шармантна тема кларинета која се виртуозно компликује, предочавајући техничке могућности овог инструмента у целом његовом регистру. Али, и поред силних варијација у којима Росини пре свега инсистира на виртуозности, чујемо и ону трагичну, молску варијацију у којој кларинет исказује и своје експресивне потенцијале.



4. Чарли Паркер – *Donna Lee* (1947)

Овај сложени и брз би-бап џез стандард је први пут снимео Паркеров квинтет, од када постаје џез класик, те и класик моје плејлисте. У квинтету су, поред Паркера, свирали Мајлс Дејвис (труба), Бад Пауел (клавир), Томи Потер (контрабас) и Макс Роуч (бубњеви).

5. Irina Space – *Free life* (2020)

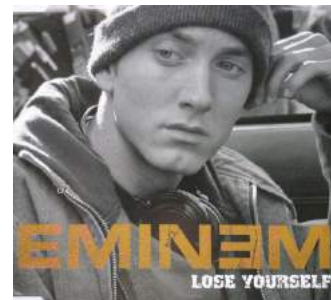
Дала сам себи слободу да 'искористим' пето место како бих афирмисала и свој ауторски рад. Електронска песма позитивног ритма, која је настала у не баш толико позитивно време, време короне. Можда уз ову плејлисту и не иде баш најбоље... И сама сам се двоумила који од моја два музичка портрета да поделим са вама. Ипак, мислим да сам наслов лепо заокружује ово моје кратко обраћање!



МОЈИХ ТОП 5 - Ђурађ Ђуричић

1. Еминем - *Lose Yourself* (2002)

Плејлисту започињем Еминемом који у мени увек буди неку лудачку енергију. Хип-хоп 'вајб' и сирови реп, који нарочито у овој песми долази до изражаја, мене свакодневно мотивише успевајући често да утиче позивно на моје самопуздање и начин функционисања.



2. Red Hot Chili Peppers – *Give It Away* (1991)

Овај светски познат рок хит за мене увек представља повратак на детињство и тренутке који су били прекретнице у мом животу, да почнем да свирам бубњеве. Тај наизглед једноставан ритам којим снажно пулсира ова песма за мене и дан данас представља 'базу' којој се враћам.

3. Green day - *Boulevard of the broken dreams* (2004)

Следећа нумера, као и остатак стваралаштва ове познате групе, увела ме је у свет панк-рока. Снажан и енергичан ритам ове песме и дан данас на мене оставља снажан утисак.



4. Metallica - *Nothing else matters* (1991)

На четвртном месту се налази неупитни рок класик који по мом мишљењу доноси неку специфичну атмосферу. Ова песма ме је лично у великој мери подстакла да наставим да се музички надограђујем и проширим спектар свог музицирања, почевши да свирам гитару.

5. Coldplay - *Viva la Vida* (2008)

Овој листи хитова за крај придодајем и нумеру „Viva la Vida“, као светло на крају тунела. Богат арнагман ове песме и помпезан звук у мени увек пробуде неке позитивне 'фреквенције' којима често превазилазим тешке тренутке. Верујем да ће овај налет позитивне енергије стићи и до вас.



МОЈИХ ТОП 5 - Тамара Милошевић

Први број ФАМЕ привукао је и студенте других факултета Универзитета уметности, тако да у наставку читате Топ 5 Тамаре Милошевић, студенткиње МАС Снимање и дизајн звука на Факултету драмских уметности.

1. ABBA – *Should I Laugh Or Cry* (1981)

Шта је почетак ове листе ако није ABBA? И то нека ултра непозната ABBA? Песма „Should I Laugh Or Cry” први пут је објављена као Б страна сингла *One of Us* у децембру 1981. године. Иако је снимана за албум, песма је избачена са званичног издања *The Visitors* – има *count-in* као грешку на мастер траци, 'вришти' осамдесете, пуна је опскурних синтова и арпеђатора, па никада није ни била предвиђена да постане хит. Добро, и зашто онда баш ова песма? Дуго нисам умела да артикулишем шта ме то тачно привлачи, али у ствари – *Should I Laugh Or Cry* је песма која има толико интелигентан и питањак развој, са 'контрапунктском' игром баса и ритам машине, и продукцијски је прави дијамант. Такође, тематика, текст, риме, коришћење речи? Савршено. И није је прегазило време. Врхунска песма.



2. Џони Мичел – *Down To You* (1974)

Песма која је Џони Мичел донела прву Греми награду – и то за најбољи вокално-инструментални аранжман – ни мање, ни више је шестоминутна минијатура о проблематичним животним изборима, која у првом секунду 'усисава' у свој мали свет и не пушта до краја. Објављена на албуму *Court And Spark* 1974. године, ова песма најбоље осликава еклектичност Џонине музике и најављује њен будући искорак у авангардни цез. Жанровски не можемо да је сврстамо нигде, али бисмо најближе могли да је опишемо као мешавину поезије, цез-рока и романтичарског израза. Можда? Свакако, песма која у средишту има оркестарски сегмент који траје два и по минута не може да буде једноставна. Као и свака њена песма – и ова се може посматрати као мини курс о писању песама, У сваком аспекту, невероватно храбра песма, Волела бих да успем да и ја напишем некада нешто овако.

3. Gibonni – *Удица* (2016)

Е, ево нас и на нашем говорном подручју. Џибони је један од оних (кант)аутора који су неоправедно потцењени у академским круговима. Песма „Удица” налази се на албуму *Фамилија* из 2016. године, насталом као колаборативни пројекат са Оливером Драгојевићем. Музички јако сведена, ова песма је као сликовита морска вињета, у којој сваки инструмент има улогу да дочара један аспект велике воде и слободе коју она пружа. Текстуално – ово је један од најлепших текстова икада написаних у савременој регионалној музици (у којој, што се целокупног песничког аспекта тиче, Џибони свакако спада у топ 5 аутора. Жао ми је што толико времена трошим да то људима објасним. Молим вас, одбаците предрасуде, послушајте песме!).



4. Касандра Џенкинс – *Hard Drive* (2021)

Први пут кад сам чула ову песму пустила сам је четири пута заредом. Објављена на албуму *An Overview On Phenomenal Nature* из 2021. године, ово је најновија песма на овој листи, али и концептуално и музички најсавременија. На прво слушање доста необична, али у бити толико једноставна и поетична. Ауторка буквално преводи напорни савремени поп/треп у неку елегантну инди/софистицирану поп варијанту, као да је неко само узео и променио амбијент. Говорене строфе, са мелодичном подлогом која има улогу бита и певани рефрени као hook. Са све почетком у виду интервјуа. Јако волим колажне структуре, а ова показује да не мора свака експерименталност аутоматски да буде и анти-поп – недопадљива. Питко и емотивно, јако лепо.

5. KOIKOI – *Када остари дан* (2021)

Четири пута у животу сам плакала на концертима – први пут због Здравка Чолића, други пут због Рахмањинова, трећи због *Колдплеја* и четврти када је КОИКОИ на концерту за 200 људи у Кваци 22 свирао ову песму. И морам да нагласим да ми се ни на једном концерту алтернативних бендова није десило ништа слично. Објављена као последња песма на деби албуму овог бенда – *Позиви у страну*, ова песма представља један интроспективни доживљај – прва четири меланхолична, монотона минута служе да прикупиш све своје негативне мисли и емоције, и онда, када коначно добијемо дурско разрешење, све се отпусти у етар, и заједно са текстом – „на крају све дође“ – добијамо једну колективну катарзу. И сви полуде. И стварно све дође. И прође. И не можеш да не будеш срећан.



Ивана Марковић, студенткиња
Факултета музичке уметности
Одсек: Музичка педагогија
Техника: дигитална фотографија
Димензије: променљиве

ТОП 5

КОНЦЕРАТА КЛАСИЧНЕ МУЗИКЕ У СЕЗОНИ 2022/2023

Ана Тошић и Анђела Вукашиновић*

рад рађен под менторством

1. Трагови из сазвежђа Регула

Велики повратак на београдску сцену након скоро две године паузе услед пандемије, Академски хор Collegium musicum започео је овим концертом. Символичан назив концерта и концепција програма били су осмишљени као својерестан омаж оснивачици хора и дугогодишњој диригенткињи, Даринки Матић Маровић. Велики број слушаоца је у МТС дворани Дома синдиката имао прилику да, под управом Драгане В. Јовановић, чује хорске композиције различитог карактера које су се смењивале и заједно градиле причу о животу наше познате уметнице, која је такође била и прва жена ректор у Србији. Програм се састојао из више тематских целина, а неки од њихових назива су: „Траг духа“, „Траг срца“, „Траг смеха“... Једна од карактеристика концерта хора Collegium musicum, која није била изостављена ни на овом догађају, јесте свирање на различитим ударачким инструментима и кореографија или, прецизније речено, мизансцен који наступ чини још динамичнијим и интересантнијим. Концерт је био мултимедијалан, јер су слушаоци између композиција имали прилику да чују аудио одломке из интервјуа Даринка Матић Маровић, те на тај начин стекну још јачи утисак о њеној личности и животном делу.



Трагови из сазвежђа Регула

2. Carmina burana

Извођење сценске кантате Карла Орфа у свечаној дворани Коларчеве задужбине је био још један начин да се кроз музику исказе захвалност Даринки Матић Маровић, те евоцира сећање на њу. Рад на овој композицији окупио је велики број певача и инструменталиста из мештовитог хора и симфонијског оркестра Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Академског хора Collegium musicum и Академског хора Обилић. Захваљујући бројним извођачима и диригенткињи Биљани Радовановић Бркановић, слушаоци су имали поново прилику да чују ово популарно монументално остварење које се често налази на домаћем репертоару, а о интересовању за овај догађај говори чињеница да су карте врло брзо биле распродате, тако да је Коларац био потпуно попуњен и на сцени и у публици.



Carmina burana

3. Традиционални пролећни концерт симфонијског оркестра Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду

Пролећни концерт симфонијског оркестра Факултета музичке уметности одржава се у априлу и сваке године доноси интересантан програм који изводе најбољи чланови симфонијског оркестра и наши најталентованији млади солисти. Овогодишњи солиста био је виолинчелиста Вук Симон Оваскаинен који је уз пратњу оркестра извео Концерт за виолончело у а-молу оп. 129 Роберта Шумана. Извођење 'у једном даху', без паузе између ставова, као и тематска јединственост која је постигнута мотивом који

се провлачи кроз целу композицију, неке су, од карактеристика ове композиције. Симфонијски оркестар је са диригентом Бојаном Суђићем извео и Интермецо из опере *Cavalleria rusticana* Пјетра Маскањија и Симфонију бр. 6 у ха-молу („Патетичну“) Петра Иљича Чајковског.

4. Светови и нације

Принстонски универзитетски оркестар, који протеклих 45 година води диригент Мајкл Прат, гостовао је у великој дворани Коларчеве задужбине у оквиру европске турнеје са занимљивим програмом под називом Светови и нације. Тема концерта је, дакле, била усмерена ка повезивању различитих музичких традиција и наслеђа. Симфонијски оркестар је на почетку концерта изводио Половецке игре из опере Кнез Игор Александра Бородина, дело које је остало недовршено за композиторовог живота, а које је препознатљиво по енергичним ритмовима и 'заводљивим' мелодијама. Уследила је Балада за оркестар оп.33 Семјуела Колриџа-Тејлора, кратко дело са много драматичних момената и спорадичним појавама лирских, заносних тема. Последње изведено дело била је оркестарска свита Планете оп. 32 Густава Холста, енглеског композитора који се, осим музиком, бавио и проучавањем источњачке филозофије



Принстонски универзитетски оркестар



Традиционални пролећни концерт Факултета музичке уметности

и астрологије, те је своја интересовања пренео у његово најпознатије дело инспирисано Сунчевим системом. Сваки став свите доноси другачији карактер, а амерички симфонијски оркестар је са успехом то и представио. Публику су посебно надахнули одзвањајући ударци тимпана у ставу Марс (*Mars, the Bringer of War*), опуштајуће мелодије харфи, флаута и виолина у Венери (*Venus, the Bringer of Peace*), те полетне и брзе, али једнако ефектне мелодије флауте и гlockenspielа у Меркуру (*Mercury, the Winged Messenger*). У извођењу последњег става Нептун (*Neptune, the Mystic*) учествовао је Академски хор Collegium musicum, који је допринео да се створи посебна атмосфера.

5. Концерт симфонијског оркестра Академије уметности у Новом Саду

Симфонијски оркестар Академије уметности у Новом Саду извео је интересантан репертоар савремене музике инспирисан јапанским традиционалним инструментима. Захваљујући Андреју Бурсаћу, диригенту и редовном професору Академије уметности у Новом Саду и Симфонијском оркестру којег чине студенти Департмана музичке уметности, београдска публика имала је прилику да чује извођење Четири етерична комада за кото, шакухачи и гудачки оркестар Александре Вребалов, композицију Кончертанте за шакухачи, кото, виолину и виолончело Џејмса Ниоракуа Шлефера и Жар-птицу Игора Стравинског. Солисти су били: Џејмс Ниораку Шлефер (шакухачи), Јоко Реикано Кимура (кото), Александра Крчмар Ђулибрк (виолина) и Кристофер Јан (виолинчело). Прво и друго дело наредбине су фондације за неговање савремене музике Куо-Shin-An Arts са циљем да се представе композиције у којима се интегришу традиционални јапански инструменти са класичном уметничком музиком запада. Четири

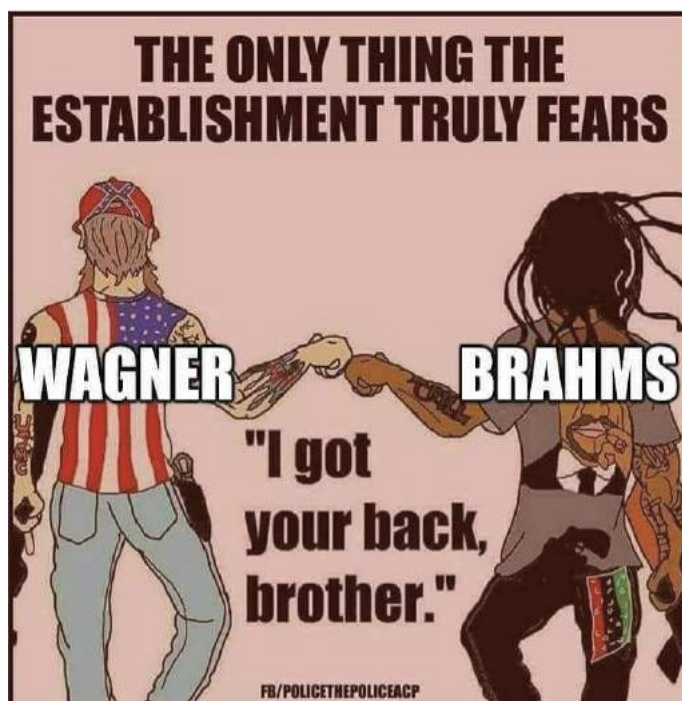
етерична комада Александре Вребалов донели су на јединствен начин дочаран дух традиционалних инструмената, спојен са гудачким оркестром. Српску премијеру на концерту имало је дело Кончертанте Џејмса Н. Шлефера, дело које се заснива на барокном моделу концерта гроса. Најкарактеристичнији је други став Празнина (*Hollow*) са интересантним метром 10/8 који, кроз излагање солистичких деоница и ритмичком поделом: 2, 2, 1, 3, 2, описује људско стање ништавила, односно шуњату. Дело које је последње изведено је оркестарска свита Жар-птица Игора Стравинског, можемо рећи добро познат 'класик' са репертоара музике 20. века. Може се рећи да је концерт у целини оставио позитиван ефекат на публику, што се могло и видети по пријатним реакцијама на лицима слушаца и дугим аплаузом након сваког извођења.

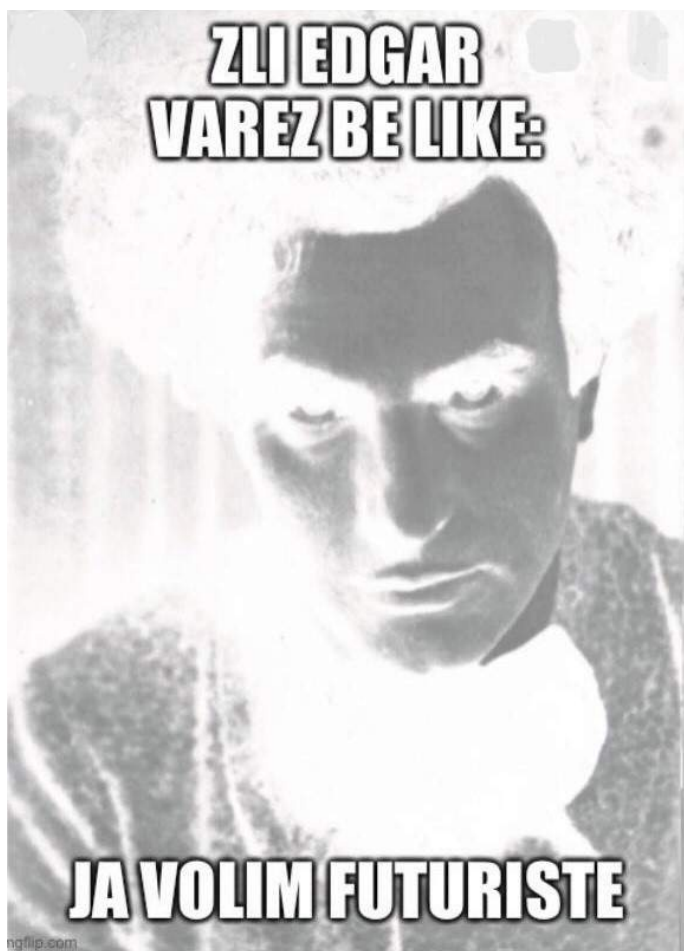


Мимбокс

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 испрених и духовитих (неретко сатиричних) порука и коментара, мимови су се нарочито 'одомаћили' у студентској комуникацији. Будући да је ова рубрика у оквиру претходног броја наишла на одушевљење од стране наших читалаца редакција ФАМЕ је и ове године изабрала најоригиналније мимове из дигиталних архива наших студената. 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!





pevaci kad treba
da se nosi oprema

