



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ
КАТЕДРА ЗА ДИРИГОВАЊЕ

Носферату - симфонија хорора
(интерпретативни приступ синкретичким елементима
савременог стваралаштва)

Мр Раде ПЕЈЧИЋ

Образложење докторског уметничког пројекта

ментор: Бојан Суђић, редовни професор
коментор: др Соња Маринковић, редовни професор

Београд, 2024

АПСТРАКТ

У писаном делу докторског уметничког пројекта анализирана је нова улога диригента приликом настанка и извођења оркестарске партитуре компоноване за антологијски неми филм “Носферату - симфонија хорора” композитора Ирене Поповић Драговић и Томаса Марија Монетија. Учествојући у свим сегментима процеса, од почетне идеје до коначне реализације, диригент у овом пројекту проширује сопствено деловање кроз лични утицај на структуру дела, у складу са драматуршким током филма, али се истовремено бави новим извођачким проблемима попут усклађивања нестандартног инструменталног састава, сачињеног од акустичних и електричних инструмената и изазовима живог извођења које прати филм, откривајући нове елементе у синкретичком спајању различитих уметности. У коначном продукту, читав процес рада дао је потврду да данас постоји потреба за оживљавањем улоге сродне некадашњем импресарију.

Кључне речи: **диригент, неми филм, филмска музика, синкретизам**

Уметничка област: **извођачка уметност**

Ужа уметничка област: **дириговање**

ABSTRAKT

Im schriftlichen Teil des künstlerischen Promotionsprojekts wird die neue Rolle des Dirigenten bei der Entstehung und Aufführung der Orchesterpartitur analysiert, die von den Komponisten Irena Popović Dragović und Thomas Maria Monetti für den anthologischen Stummfilm „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ komponiert wurde. Indem er an allen Phasen des Prozesses, von der ersten Idee bis zur endgültigen Umsetzung, teilnimmt, erweitert der Dirigent in diesem Projekt seine eigene Wirkung durch persönlichen Einfluss auf die Struktur des Werkes, im Einklang mit dem dramaturgischen Verlauf des Films. Gleichzeitig befasst er sich mit neuen Herausforderungen der Aufführung, wie der Abstimmung des unkonventionellen Instrumentalensembles, bestehend aus akustischen und elektrischen Instrumenten, und den Herausforderungen der Live-Aufführung, die den Film begleitet. Dabei entdeckt er neue Elemente in der synkretischen Verbindung verschiedener Künste. Im Endprodukt bestätigt der gesamte Arbeitsprozess, dass heute das Bedürfnis besteht, die Rolle des traditionellen Impresarios wiederzubeleben.

Schlüsselwörter: **Dirigent, Stummfilm, Filmmusik, Synkretismus**

Künstlerischer Bereich: **Darstellende Kunst**

Engerer künstlerischer Bereich: **Dirigieren**

САДРЖАЈ

Увод	1
О програмским концептима – искуства кроз рад и деловање БКО Љубица Марић	3
Синкретизам као унутрашњи порив	3
Пројекат „Живот и преображење” - пример и подстицај	5
Музика и неми филм – „Нови Вавилон” као узор: улога композитора и извођача	7
„Носферату” као неми, антологијски, експресионистички, аустријски – и коначно Томасов и Иренин филм	10
Подела филма на музичке целине међу композиторима (по извођачким мерилима)	14
О музици за „Носфератуа” и композиторским принципима	19
Наратор или титл - дилема о избору (додатни елемент синкретизма)	22
Припрема ансамбла за извођење Носфератуа	30
<i>Први део - уводни одсек</i>	32
<i>Други део - централни одсек</i>	33
<i>Трећи део - завршни одсек</i>	35
Савремени импресарио - потреба по себи	41
Подаци о извођењу	44
Литература	46
	48

Увод

Предмет овог рада представља истраживање процеса настанка новог дела у области примењене (филмске) музике, од почетне идеје до коначне реализације. Циљ је преиспитивање традиционалне улоге диригента током реализације докторског уметничког пројекта – живог извођења новонастале музике за неми филм "Носферату – симфонија хорора" српске композиторке Ирене Поповић Драговић и Аустријанца Томаса Марија Монетија¹. Музика је компонована за сложени извођачки састав који укључује дувачки септет и гудачки квинтет, али и бенд (електрична гитара, бас гитара, клавијатуре, бубањ), удараљке и наратора, а остварење баланса звука овог нестадардног састава представља посебан изазов. Поред припреме ансамбла за извођење и саме интерпретације која је пратила филмску пројекцију, диригент је у овом пројекту учествовао и у процесу креирања коначног изгледа филмске партитуре, својим сугестијама усмеравао стваралачки процес композитора и, сродно традиционалном конципирању драматуршког лука концертног програма, пресудно утицао на завршно обликовање музичке целине са идејом да остварена музика може да настави и „самосталан“, концертни живот, независно од филма за који је компонована. Посебно је дат теоријски осврт на утицај саме интерпретације нове музике на други медиј - у овом случају филм, као и усклађивање музичког тока са драматургијом филма.²

Врхунско филмско остварење из 1922. године, аустријски неми филм „Носферату – симфонија хорора“, први „Дракула“ у светској кинематографији, пажњу аутора је привукао из више разлога: као хорор филм – жанр који је изузетно инспиративан за музичку надоградњу, због свог изразито експресионистичког филмског израза, разноврсног спектра слика у црно-белој

¹ Thomas Maria Monetti.

² О питањима драматургије у музици види: Соња Маринковић, „Појам драматургија форме у аналитичкој пракси“, *Зборник катедре за музичку теорију*, 36-47, Београд, Факултет музичке уметности, 2007; Bernstein, Leonard, *Findings. Fifty years of Meditation on Music*. New York, Anchor Books, 1982; Петар Бингулац, *Наниси о музици*, Београд, Универзитет уметности, 1988; Lissa, Zofia, *Estetika glazbe* (ogledi), Naprijed, Zagreb, 1977; Карл Далхаус, *Естетика музике*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1992; Берислав Поповић, *Музичка форма или смисао о музици*, Београд, Клио, 1998.

технологији – а посебно због изузетног глумачког и редитељског остварења његових аутора. Податак да је у неколико наврата (четири до пет пута) рађена нова музика за овај филм, чини се као доказ дубоке инспирације за композиторе различитих генерација.

Одабир композитора сложен је и, на одређени начин стваралачки процес. Полази се од захтева да се апсолутно подреде филму – а да у исто време могу заједно компоновати сложену партитуру, која би у будућности могла самостално да живи (без филмског платна). Управо овај део пројекта алудира на старо занимање Импресарија, из времена барока, и његову вишеструку улогу у ондашњим позориштима, а и одређену актуелност ове позиције диригента у данашњем времену.

Полазна хипотеза била је да у простору трагања за новим видовима синкретизма различитих уметности, предложени пројекат представља изузетно инспиративно поље уметничког истраживања за диригента јер подразумева осмишљавање музичке драматургије, праћење реализације нових партитура, припрему за извођење и сам извођачки чин када је потребно остварити координацију свих елемената током филмске пројекције. Посебно изазовно у том смислу било је усклађивање живог и електронског звука у јединственој партитури.

Од метода истраживања коришћене су аналитичке и синтетичке методе, а посебно метода анализе садржаја, како би се на најпрецизнији начин ускладио драматуршки ток филма и музике.

Концепција рада је да се у почетним поглављима образложи лично досадашње искуство у коришћењу синкретичких елемената, затим и полазна инспирација за истраживачки рад на овом пољу. Значајно поглавље посвећено је активном учешћу извођача-диригента у стваралачком процесу настанка дела, а у централном делу образложена је детаљна припрема ансамбла за извођење, уз посебан осврт на усклађивање музике и филма. Завршни део рада сублимира актуелност изабране теме, у контексту деловања савременог Импресарија.

О програмским концептима – искуства кроз рад и деловање БКО *Љубица Марић*

Савладавање нових уметничких изазова одувек је била потреба по себи, посебно када након дугогодишњег искуства бивају исцрпљене бројне могућности у оквирима музичке уметности, односно када се појави засићење законитостима које сама музика, у оквиру својих дискурса³ доноси. Већ скоро двадесет година, као диригент и руководилац ансамбла БКО *Љубица Марић*, радим на осмишљавању репертоара за камерни оркестар, при том се усмеравајући у највећој мери на дела српских композитора. Настојао сам да остварим њихово међусобно повезивање и тако покажем утицаје, али и да истакнем њихову разноврсност. Уклапао сам их и са различитим делима светског савременог репертоара, све у циљу да њихов квалитет и актуелност у већој мери буду представљени широј публици. Временом сам почео увиђати да је спајање различитих форми и стилова, како у контексту музичког истраживања, тако и у погледу интерпретативног приступа, посебан изазов и најбољи пут да свако од одабраних дела буде презентовано на најбољи начин. Остварени су различити програми БКО *Љубица Марић*⁴, попут: „Дивертименто у српској музици”, „Фолклор у делима савремених српских композитора”, „Црни горо”, „Маска сећања”, „Нова дела за нове перспективе” (у којима је програм састављен искључиво од дела српских композитора), или „Александар Обрадовић - музика краја 20.века”, „Born in Serbia”, „Beograd - Burgenland”, „Тежина света”, „Омаж Тавенеру”, и многи други (у којима су дела српских композитора стављена у контекст светске савремене музике), као и бројне ауторске вечери - Исидоре Жебељан, Ђуре Живковића, Мирјане Живковић, Катарине Миљковић, итд. Ови програми представљају разноврсне програмске концепте, који осим потребе да се дела адекватно међусобно уклопе, захтевају и посебан извођачки приступ, управо због различитих композиторских стилова и оркестрације. Сви ови програми су обележили моје лично усмерење као диригента и организатора, продубили потребу за додатним усавршавањем, и омогућили јасан преглед међусобних

³ Види дискурс, Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb/Vlees & Beton, Ghent, 2005, 145-146; Miško Šuvaković, *Estetika muzike*, Beograd, Orion Art, 2016.

⁴ Београдски камерни оркестар “Љубица Марић”,
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063610715078&mibextid=ZbWKwL>

утицаја српских композитора и композиторских школа, а такође истакли су њихово важно место и улогу у светским токовима, мада и указали на одређене недостатке када је у питању презентација српског стваралаштва, која би бољим усмерењем и дефинисаним планом од стране релевантних чинилаца музичког живота у Србији, могла бити додатно унапређена.

Синкретизам као унутрашњи порив

У контексту даљег сопственог развоја, а нарочито потребе за новим изазовима, током година се развила посебна жеља за спајањем различитих уметности (музике и плеса, музике и филма), у којима се не би одступило од музичких извођачких постулата, али би се сама интерпретација обогатила усклађивањем са новим елементима које доносе друге уметности.

Живећи у времену апсолутне доступности података, доминације глобалног утицаја друштвених мрежа, великог броја различитих појавности које у себи имају префикс 'уметнички', чини се да је уметност коначно ослобођена свих кочница и да је апсолутна слобода у стварању преовладала у односу на стилске и жанровске ограничености из прошлости. Пребацивањем уметности у теоријске категорије, какву је још средином 20. века учинио Џон Кејџ, отворене су нове категорије размишљања и њеног поимања, које су уз глобализацију и интернет на прелазу у 21. век, довеле у питање опстанак како традиционалних постулата стваралаштва и извођаштва, тако и сам приступ традиционалним улогама композитора и извођача. Дефинисање бројних проблема уметника и уметности који су се отворили, сложен је и свеобухватан процес. Пажња конзумента уметничких дела ограничена је брзим и кратким деловањем, без нарочите потребе за продубљивањем садржаја и значења, са свеприсутним визуелним елементима, који пре свега имају за циљ да додатно подстакну надражаје слушалаца (гледалаца).

У таквом времену, музика и њене дисциплине имају једноставан избор – да буду у кораку са актуелним тренутком, прилагоде се формом и садржајем, и у оквиру нових појавности граде сопствени пут и израз. Актуелност данашњег тренутка захтева и од музичара-извођача иновативан приступ и способност да кроз нове и другачије форме прате савремене тенденције. Вече Бетовенових соната или симфонија, уколико није доведено у одређени контекст – годишњице, јубилеја, великих извођачких имена, и други, било чега што додатно доприноси сензационализму, тешко може имати већи одјек у јавности. Али, тако уклопљен програм, који споља гледано има одређену атрактивност (на пример: упечатљив наслов, адекватну најаву у медијима, интригантна представљена извођаче и

садржај, и друго), у коначном продукту сам по себи делује, и најчешће је доказ истинске свевремености изузетног уметничког дела.

Извођачима је потребно да владају новим композиторским техникама, у смислу њиховог тумачења – посебно записа, да се брзо прилагођавају новом, непознатом звуку, и да прихвате разноврсност у погледу извођачких састава, која је данашњим композиторима све већи изазов⁵.

Један од најважнијих сегмената чини електронска музика, и захваљујући брзом развоју и напретку електронских уређаја, синтетички звук је доведен у готово једнаку раван са акустичким, па је примена електронике редовна и свеprisутна појава у све већем броју музичких жанрова. Коришћење слушалица, “бипа”⁶ и бројних техничких помагала приликом извођења су редовна појава у данашње време.

Проток времена код примене електронске музике је апсолутно другачији, сам израз потребно је подвести кроз неумољиву 'секундару', и извесно тек после изведеног већег броја оваквих композиција, могуће је са одређеном дозом комфора приступити фразирању и надоградњи у изразу. Ако је у оквиру саме музичке уметности могуће значајно проширити границе изражајности (као са електронском музиком на пример), онда је свакако могуће и потребно трагати за даљим ослоном и утицајима других уметности на музику, у синкретичким категоријама, где подједнако ствараоци и извођачи проналазе нове могућности за истраживање и сопствени израз.

Синкретизам у уметности присутан је током векова. Многе синкретичне форме, попут опере на пример, развиле су се до неслућених граница, али и даље остављају простор за размишљање и додатно обогаћење. У последњих стотинак година, евидентан је интензиван развој уметничке игре, настанак нових филмских жанрова, мјузикла, као и бројни пројекти у којима се спајају књижевност (поезија) и музика. Тако улога музике у свим синкретичким категоријама постаје значајнија, а активно учествовање музичара у самом процесу настанка нових дела додатно доприноси њиховом квалитету.

⁵ Односи се на спајање традиционалних и модерних инструмената, бројних нових електричних и нестандартних акустичних и, уопште, на трагање за новим звуком.

⁶ *Веер*, енглески.

Пројекат „Живот и преображење” - пример и подстицај

У контексту проналажења нових извођачких изазова, лични пут развоја увек је кретао од чисто музичких параметара, да би се касније додатно обогатио елементима других уметности, које додатно доприносе изразу и целокупном утиску дела. Размишљање да ли је „музика по себи довољно чаробна”⁷, или је ипак „музика језик који је могуће онтолошки посматрати независно од тога која је уметност у питању”⁸, долазило је тек након одабира дела која су у међусобној корелацији. Ипак, пуно је спољашњих елемената који могу утицати и на сам концепт програма, његов доживљај од стране публике, а који нису чисто музичке природе. Пројекат који је адекватан пример за наведене поступке, а који је свакако утицао на потребу за даљим продубљивањем улоге извођача (музичара, диригента) у синкретичким формама, је *Живот и преображење - пет елемената (музичко-кореографска свита на музику српских савремених аутора)*, изведен више пута током 2022. године, са БКО *Љубица Марић* и са мном као аутором и диригентом пројекта.

Сам подстицај за концепцију програма је трагичан губитак читаве плејаде српских композитора, преминулих током непуне две године (2020–2022), између осталих Мирјана Живковић, Зоран Христић, Александар Вујић, Властимир Трајковић и Исидора Жебељан, који су у значајној мери утицали на развој и програмско опредељење БКО *Љубица Марић*. У жељи да програм концерта буде састављен од њихових дела, а да се у исто време укаже на људску пролазност, али и непролазност њиховог стваралаштва, настао је проблем како уклопити одабрана дела у целисходан програм, који би при том задовољио унутрашње и спољашње постулате концепције: унутрашње у погледу избора најбољих њихових дела за камерни оркестар, а спољашње – да програм добије одређену заокруженост и атрактивност. Детаљним и стално понављаним прегледом партитура, сужени избор дела имао је велику стилску разноврсност, и било је неопходно довести читаву концепцију програма у заједнички контекст. У овом

⁷ Владимир Јанкелевич, *Музика и неизрециво*, Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

⁸ Иван Фохт, *Музичко-естетички агностицизам Владимира Јанкелевича* (предговор у В. Јанкелевич), *op. cit.*

случају наметнула се одређена онтолошка категорија – пролазност живота. Размишљајући о људским карактерима поменутих композитора, њихове композиције доведене су у везу са одређеним периодима целокупног животног тока: рађање, одрастање, сазревање и игра, промишљање и смрт-преображење. Задивљујућа је чињеница да су се поједина дела у потпуности поклопила са мојим поимањем њиховог карактера, потребног за осликавање одређеног периода живота. Тако је музика у коначном редоследу осликавала следеће: Мирјана Живковић – рађање, Зоран Христић – одрастање, Александар Вујић – игру, Властимир Трајковић – промишљање, Исидора Жебељан – преображење. Колико је стваралаштво одраз личности-ствараоца, и до које мере га је могуће детерминисати њиховом личношћу, тема је којом би се посебно могли бавити, али колико је за извођаче важно да путем сазнања о личним аспектима стваралаца проникну у суштину дела, тема је овог рада, као и потреба да се сама музика надогради неким не музичким елементима. Ипак, сматрало се да је још један елемент неопходан за потпуно заокружење ове својеврсне „свите”, па се кроз разговоре са кореографима, редитељима, сликарима, дизајнерима, додатно закључило да уметничка игра, као језгровит и директан спољашњи елемент у дочаравању комплетне слике, може бити везивни сегмент, преко потребан за целовитост пројекта. Временом, кроз заједничке пробе, овај елемент престао је да буде спољашњи, добио је сопствени унутрашњи развој и захваљујући изузетној идеји и вештини кореографкиње Вере Обрадовић⁹, која је имала потребу да кроз задата музичка дела исприча сопствену причу, настала је потпуна симбиоза музике и плеса, без које је овај пројекат скоро немогуће замислити. Додатну симболику у наслову пројекта чини алузија на Штраусову симфонијску поему “Смрт и преображење”¹⁰, као и додатак “пет елемената”, који осим пет животних раздобља, парафразирају на основне конструктивне елементе наше планете - воду, земљу, ваздух, ватру (и љубав)¹¹.

Пут којим се кретао развој од почетне идеје, до коначне реализације пројекта *Живот и преображење - пет елемената*, а који је у финалном продукту синкретична форма, указује да потреба за надоградњом чисто музичке форме има унутрашње деловање, упркос бројним спољашњим елементима. Стилске разлике

⁹ Види, Вера Обрадовић https://sr.wikipedia.org/wiki/Vera_Obradovi%C4%87

¹⁰ R. Strauss, *Tod und Verklarung*, op. 24

¹¹ Филм „Пети елемент”, режија Лук Бесон.

аутора, без одређеног поетичког садржаја и плеса, биле би тешко премостива препрека за кохерентност програма. Ипак, коначни циљ – извођење њихових дела у оквиру једног програма, испуњен је, и више, удахнута им је нова поетика, а лични аспекти у процесу креирања програма обојени су вишезначном и свеопштом појавношћу, у облику нове уметничке форме.

Музика и неми филм – „Нови Вавилон” као узор: улога композитора и извођача

Један од важнијих подстицаја за истраживање филмске музике, њено компоновање и уживо извођење, био је рад Димитрија Шостаковича, чији нашироко познат опус није могуће замислити без великог броја филмских партитура. Посебно се истиче и његово деловање као пијанисте током приказивања немих филмова, у млађим годинама¹², током којег је значајно експериментисао са музичким идејама, импровизовао и надовезивао се на покретне слике, и према сопственом тумачењу, у великој мери употпунио сопствени стваралачки израз.

Између четрдесетак филмских партитура Шостаковича, издвајамо музику за неми филм „Нови Вавилон”, насталу 1928. године, у режији двојице тада младих редитеља – Козинцева и Трауберга¹³ – припадника авангардног ФЕКС покрета¹⁴, који су управо младог композитора видели као свој први избор. Настало је изузетно остварење, које на пољу кинематографије и музике подједнако, заузима посебно место.

Међусобан избор редитеља и композитора био је логичан и очекиван. Иако је познавао Ајзенштатов, Пудовкинов и Александров филмски опус, Шостаковичу су много ближи били „ексцентрични” аутори ФЕКС-овог кружока, јер су својим смелим идејама у многоме надмашивали футуристичке идеје, које су посебно пародирале, критикујући у исто време актуелне појаве у држави, систем у целини, а посредно и владајући режим. При том су користили американизацију као контратезу, коју су такође пародирали, тако да је пародија један од основних изражајних концепта овог покрета.

Радња филма „Нови Вавилон” описује дешавања око Париске комуне 1871. године, а у центру збивања је љубавна прича између девојке Луиз и војника

¹² Током двадесетих година 20. века, тада шеснаестогодишњи Шостакович, због посебних животних околности (смрти оца 1922), свирао је филмске пројекције, како би помогао издржавање породице. Био је најтраженији пијаниста у Петроградским биоскопима.

¹³ Григориј Михајлович Козинцев и Леонид Захарович Трауберг.

¹⁴ FEX - The Factory of the Eccentric Actor (Фабрика ексцентричности).

Жана за време трајања Комуне. Ипак, главни акценат био је на збивањима око овог револуционарног догађаја, који је испричан на веома упечатљив начин.¹⁵

Редитељи су инсистирали на томе да музика у филму буде интегрална, у трајању од деведесет минута, али повезана са унутрашњим значењем, пре него са спољашњим деловањем - она прати унутрашња збивања независно од изградње сцене. На неколико примера из саме партитуре, указао је и сам композитор¹⁶:

- када се приказује надирање пруске војске ка Паризу, уз елементе топота коња, изражено снажан карактер музике не престаје да траје ни у тренуцима када се приказује празан трг у Паризу - све са идејом да се звучно дочара претња која изазива страх и која преовладава у сцени;

- када војник Жан наиђе на револуционарку Луиз, очајну због пада барикада - музика насупрот њиховом расположењу постаје веселија, прелазећи у вртоглави, изразито гротескни валцер - који описује победу Версајске војске над људима из Комуне.

Иако је композитор желео да дело жанровски приближи симфонијској свити, чини се да је „Нови Вавилон” много ближи жанру „опере без речи”, управо због изразите симбиозе са филмском радњом.¹⁷

Шостакович је у своју партитуру унео све оне особине, које је као стваралац већ раније показао: склоност ка музичком хумору, мелодичност са дисонантним примесама, битоналност, па чак и атоналност. Приметно је да такође алудира на неке композиторе из прошлости: Чајковског, Офенбаха (парафраза на Кан-кан из оперете „Орфеј у подземљу” - логичан избор због места

¹⁵ Сам филм изазвао је бројне реакције, поводом чега су биле организоване и јавне трибине, у које су били укључени Комунистичка интернационална омладина, Руско удружење пролетерских писаца, фабрички радници, и многи други. Новински чланци били су опречног садржаја: док су једни позивали да се филм обавезно погледа и величали његов значај, други су јавно позивали на осуду због „исмејавања над херојским страницама револуционарне историје”. Равнодушних свакако није било, па је самим тим успех филма био велики. Види, Р. Пејчић, Методе научно-истраживачког рада 1, Семинарски рад: Музика за филм „Нови Вавилон” Дмитрија Шостаковича (стилско-историјска анализа дела).

¹⁶ У интервјуу за "Правду" недељу дана пре саме премијере филма.

¹⁷ Понекад синхронизација није урађена до најситнијих детаља, а разлог томе је што су редитељи након завршетка оркестарске партитуре изменили неколико сцена и партитура је морала бити коригована додавањем нових елемената - најчешће понављањем одсека или продужавањем остината (нпр. тремоло у добошу), само на местима где је то било могуће. Утисак је да је ова надоградња у великој мери са успехом урађена.

одигравања радње), као и коришћење „Марсељезе”, која и сама алудира на ове догађаје.¹⁸

Партитура одише духом младог Шостаковича, али иако је музика ведријег карактера, већ се могу наслутити трагичне и судбинске црте, које су више карактеристичне за његов каснији опус. Музика је мајсторски оркестрирана и на изванредан начин је употребио различита музичка средства, попут контрапункта, остината, динамичких климакса, све у функцији драматургије филма.

Импонује начин на који нас музика води кроз филмску радњу: она најављује догађаје, приказује карактере главних ликова, гради атмосферу сваке сцене појединачно, затим указује на атмосферу која ће тек уследити, и много тога другог. Ослањајући се на сопствени укус, Шостакович је изградио посебну драматургију музичког дела, које може да живи и изван оквира филма. Али, тек у садејству са покретним сликама, ова музика добија своје пуно значење, што је дефинитивно њена права вредност, посебно у домену примењене музике.

Увидом у поменуте чињенице око настанка и структуре „Новог Вавилона”, као и у само партитуру Шостаковича, долазимо до највеће могуће симбиозе музике и филма, у којој је тешко поставити границу између уметности, а опет, свака од уметности засебно је изграђена на чврстим основама и поседује неупитан квалитет. Такође, Шостаковичев избор да уместо каријере концертног пијанисте, већину времена посвети импровизовању током филмских пројекција, подстичу на размишљање о важности синкретизма музике и филма - као окоснице у развоју једне од најоригиналнијих музичких личности 20. века.

Спољашњи ефекат, који је музика за неми филм дефинитивно имала, иако важан, само је једна компонента у процесу компоновања, јер сав музички развој ипак има унутрашње усмеравање, које у великој мери зависи од самог филма. Могућност да се новом музиком утиче на доживљај филма, али и њеном интерпретацијом уживо (на клавиру, са оркестром), показатељ су неке нове перспективе у развоју музике. Извођачи при том постају активни учесници, и донекле креатори доживљаја филма од стране публике. Другим речима, уживо

¹⁸ Такође је снажно присутан утицај Бергове опере „Воцек”, омиљеног Шостаковичевог дела, које је имао прилике да види нешто раније 1927. године.

интерпретираном новом музиком за стари „неми” филм, аудитивном перцепцијом могуће је подједнако утицати и на визуелну.

Посебан задатак композитора, а донекле и извођача, јесте усклађивање музичке форме, како би се постигла одређена кохерентност у задатим оквирима (трајање филмске сцене, секвенце, и слично), а да музика у исто време буде самостална и одржива и без покретних слика. Временски ток музике потребно је ускладити са филмским током, а да приликом тога музика задржи карактер и изражајност, и више, да продуби значење саме филмске радње. У неким филмовима слобода компоновања је значајно већа, филмска „партитура” захтева слободније „читање”, па управо овде долазимо до праве и у изузетно захтевне улоге извођача, који остварују једини аудитивни контакт са публиком, и на тај начин доприносе комплетном доживљају филма.

Велики број немих филмова данас добија нова музичка тумачења, нове партитуре, вероватно због све израженије потребе композитора да у једној мање традиционалној синкретичкој форми пронађу и искажу лични израз и на сопствен начин допринесу доживљају филма. Одређени разлози вероватно су и у делимичној исцрпљености традиционалних форми, посебно синкретичких (опере, балета, примењене музике - нарочито филмске), па се у трагању за новим окрећу уназад, у спирали историјског тока, доживљавајући музику за неми филм као погодну форму за нови синкретички израз.

Сличан начин размишљања, додатно подстакнут егзибиционизмом, присутан је и код извођача, посебно уколико се баве савременим звуком и истраживањем. Основно питање које се поставља је: да ли, како и до које мере моје тумачење партитуре може допринети снажнијем доживљају филма!?

Ако овоме додамо и ограниченост трајања у оквиру којег је потребно постићи одређени ефекат, у зависности од трајања слике или сцене, пред извођача су постављени бројни изазови . Специфичну тежину имају оркестарска дела компонована за неми филм, јер осим традиционалне синхронизованости ансамбла, потребно је додатно све ускладити са филмом, па је улога руководиоца ансамбла - диригента у овом случају посебно захтевна и значајна.

„Носферату” као неми, антологијски, експресионистички, аустријски – и коначно Томасов и Иренин филм

Неми филм „Носферату – симфонија хорора”¹⁹, има посебно место у читавој историји филма. Један је од првих хорор филмова у светској кинематографији, а свакако први Дракула према роману Вилијема Фокера, који је током година инспирисао бројне редитеље и сценаристе и потврдио се као најупечатљивији лик у овом жанру.²⁰

Редитељ филма је Фридрих Вилхем Мурнау, један од најзначајнијих редитеља немих филмова, сценарио је написао Хенрик Гален, а главне улоге остварили су Макс Шрек (Гроф Орлок), Густав фон Вангенејм (Томас Хатер) и Грета Шројдер (Елен Хатер).²¹

Како Мурнау није добио дозволу за екранизацију романа, део приче је промењен, имена ликова такође, а уместо у Лондон, радња је смештена у измишљени немачки град Визбург.²² Сви остали елементи романа су задржани, а жанр хорора је у потпуности остварен.

Филм има изразито експресионистички израз. Оригинална музика за симфонијски оркестар, коју је компоновао Ханс Ердман, а која је уживо извођена на премијери у Берлину је изгубљена. Сачувани су поједини делови, који су у новије време (1995) реконструисани од стране композитора Гилијана Андерсона и Џејмса Кеслера. Током протеклих сто година, бројни композитори желели су да се окушају у изради нових партитура, а неки од њих су: Бернд Хелер, Јозеф ван Визем и Себастијан Ченг.²³

Пројекат „Носферату” БКО *Љубица Марић* настао је на подстицај аустријског композитора Томас Марија Монетија²⁴, који је у сопственој аудио

¹⁹ Преводи се и као „Симфонија ужаса”, али прикладније је користити страну реч „хорор”, којом се одмах дефинише и жанр.

²⁰ О улози сценаристе види: Блејк Снајдер, *Спаси мачку!* - последња књига о писању сценарија која ће ти затребати, Филмски центар Србије, Београд, Аудио-визуелни центар Републике Српске, Бања Лука, 2022.

²¹ Friedrich Wilhelm Murnau, Henrik Galeen, Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schroder.

²² Упркос бројним изменама у филму, неколико година касније Мурнау губи у парници, коју је водио због плагијата и све копије овог филма бивају уништене. На срећу, једна копија је успела да "преживи"

²³ Hans Erdmann, Gillian Anderson, James Kessler, Berndt Heller, Jozef van Wissem, Sebastian Chang.

²⁴ Thomas Maria Monetti

режији и са скромним инструментаријумом снимио и 'подвукао' музику за читав филм. Користио је пре свега гитаре (електричну и акустичну), а затим и синтисајзер за стварање одређене атмосфере, или имитацију звука гудачких и дувачких инструмената. У погледу жанра, музика је лакше садржине, са одређеним елементима рока и цеза. Неке сцене су недовољно заокружене, без јасне формалне структуре, али читав материјал плени инвентивношћу, свежином музичког материјала и изванредним осећајем за ток сцене и филма. Делови музике који дочаравају ужас и страхоту посебно су успели, а гитарски звук коришћен је у различитим ситуацијама, на различит начин. Дугачке мелодијске линије, посебно у дубоком регистру, компатибилне су са одређеним сценама и својом једноставношћу подвлаче драмску напетост.

Нотни запис свега наснимљеног није постојао.

Како сарадња композитора Монетија и БКО *Љубица Марић* траје дуги низ година, и изнедрила је више пројеката, мишљење је било да је Монетијев материјал могуће надоградити и употпунити оркестрацијом, али да би додатно решење било у ангажовању још једног композитора, стилски компатибилног, који би свежином и другачијим приступом филму, надоградио одређене елементе читаве музике и додатно заокружио партитуру. Ирена Поповић Драговић, српска композиторка веома ангажована на пољу примењене музике, прихватила је представљени изазов, и било је надаље могуће кренути у анализу драматургије филма, чиме би се створила могућност да се свако од композитора изрази у домену сопственог стила.

Иако је основа новеле Вилијема Стокера легенда о вампиру „који делује ноћу и храни се крвљу својих жртава”²⁵, подтекст читаве приче је много сложенији. Изразите љубавне сцене између главног јунака Томаса Хутера и његове жене Елен, потенцирање верности и жртвовања, затим натприродних елемената, повезаности на даљину, миран живот у малом граду - који не успева одмах да препозна размере катастрофе која их је снашла, и многе друге појавности чине сву комплексност овог антологијског филма.

Систем анализе и поделе улоге међу композиторима био је најзахтевнији задатак у првом делу пројекта. Подела према драматургији филма, која се чинила адекватно примењивом, ипак се морала везивати и за временске оквири,

²⁵ Цитат из филма „Носферату-симфонија хорора”.

формалну музичку фактуру, оркестрацију, са потенцирањем карактера музике који композиторима лично одговара.

Први, и свакако основни елемент поделе, био је драматуршки ток филма. У једноставном пресеку, изгледао је на следећи начин:

- почетак и представљање главних ликова - Томаса и Елен Хутер, професора Булвера, агента за некретнине Кнока;
- љубавни занос између Томаса и Елен Хутер, растанак супружника и његов одлазак на пут;
- долазак Томаса Хутера у Трансилванију - земљу Носфератуа, сусрет са мештанима и приче о страхотама Носфератуа;
- сусрет са грофом Орлоком - Носфератуом - вампиром;
- веровање Томаса Хутера да ипак чини праву ствар, због будућности своје породице;
- спознаја ужаса који представља Носферату;
- паралелно путовање у Визбург Томаса Хутера и Носфератуа, дешавања на броду;
- очекивање Елен да се супруг врати;
- долазак Носфератуа у град, почетак епидемије куге, смрт која завладава градом;
- покушај да се Носферату спречи у свом деловању и свесно жртвовање Елен да би уништила вампира;
- Еленина смрт, епилог.

Други сегмент поделе филма на целине односио се на могућност коришћења лајтмотива, који би били повезани уз појаву ликова (гроф Орлок, Томас Хутер, Елен Хутер, научници, посебно упечатљив господин Кнок, и други) или расположења (љубав, смрт, страх, носталгија).

Коришћење лајтмотива је у највећој мери компатибилно са драматургијом филма, али на појединим местима њихова улога чинила се значајнијом, и било је сврсисходно да буду компоновани од стране истог композитора.

Трећи сегмент који је утицао на поделу је оркестрација, у оквиру које је било потребно имплементирати електричне и акустичне инструменте. Томас Марија Монети компоновао је музику за “Носферату” користећи електричне

гитаре и бубњеве, док је Ирена Поповић Драговић у свом стваралаштву више склона употреби пуног оркестарског звука, са ослонцем на гудачима. Одабир инструментаријума требало је прилагодити лакшој мобилности извођача, као и практичности у погледу потребних материјалних средстава, а да приликом тога ипак буде обухваћен најшири могући спектар звучности. Како је састав БКО *Љубица Марић* иначе камерног типа, одлучили смо се за употребу а¹ извођачког састава, са следећим инструментима:

- гудачки квинтет (две виолине, виола, виолончело, контрабас);
- дувачки септет (флаута, обоа, кларинет, фагот, хорна, труба, тромбон);
- тимпани и удараљке - сет бубњева (класичан и електронски), гонг, чајмс, гlockenspiel (један извођач);
- електрична гитара (са модулаторима звука), акустична гитара (један извођач).

И коначно четврти елемент у подели на целине представљала је сама музичка фактура, односно густина оркестрације којом би били реализовани одређени делови партитуре. Овај проблем требало је разрешити самостално, из угла извођача, ослањајући се на дотадашњи увид у њихов рад и на основу сопственог искуства.

У целини узевши, у питању су два различита приступа фактури:

- Монетијев стил је прозрачан, са широким и често огољеним мелодијским линијама, упорним у својим трајањима, уз значајна освежења у звуку (дисторзија у гитари, комплементарни ритам, разноврсне удараљке) и коришћење модерних композиторских техника (алеаторика);

- Поповић Драговић са друге стране, значајну окосницу има у моћном звуку гудачког корпуса, са доминантном соло виолином, али и функционалном употребом дувачких инструмената. Оркестар третира на симфонијски начин, а деоница клавира има изразито важну улогу. Њена фактура је у основи густа, али из ње често изникну камерни делови, у којима користи различите врсте канона, као својеврсни одјаци изложеног материјала.

Из свега наведеног, у питању су двоје аутора са различитим приступом музичкој фактури, донекле различитих композиторских стилова. Њихова компатибилност остварена је првенствено у погледу тоналности - обоје истичу као примарну мелодијску линију, на коју се надовезује јасна хармонска структура

и прецизно дефинисан ритам. Њихове разлике представљају предност у овом случају, јер граде шири спектар звучности, који може да одговори различитим ситуацијама у филму. Коначно, правилном поделом било је могуће остварити функционалну, али заокружену филмску партитуру, која извођачима даје довољно изазова за тачно тумачење.

Тако је комбинација свих поменутих аспеката коришћена и у коначној подели филма на целине.

Подела филма на музичке целине међу композиторима (по извођачким мерилима)

Верзија филма која је коришћена у процесу рада и касније приликом емитовања је обрађена копија из института „L'Immagine Ritrovata” (Болоња, Италија). У складу са наведеним параметрима, направљена је детаљна минутажа поделе на целине, у оквиру којих су наведене сцене (описним речима) и представљен садржај који може чинити одређене смернице за компоновање. Посебну пажњу треба обратити на упутства, слично дидаскалијама, у циљу изградње палете расположења, као помоћ композиторима у формирању јединствене звучне слике.

1) 0:00-8:28 Томас Марија Монети

- Уводна шпица (најава ужаса);
- Представљање Елен и Томаса Хутера (весело расположење којим одише слика);
- Одлазак Т. Хутера на посао и сусрет са професором Булвером, који се диви амбицијама младог Хутера;
- Представљање Кнока (лајтмотив), агента за некретнине и Томасовог послодавца, најава телепатске везе између Кнока и грофа Орлока, договор Т. Хутера и Кнока о посети грофу Орлоку у Трансилванији, која ће младом Томасу обезбедити значајан новчани приход;

2) 8:28-19:47 Ирена Поповић Драговић

- Долазак пресрећног Томаса кући и саопштавање Елен о прилици која му се указала; забринутост и лош предосећај Елен о Томасовом путу, покушај да га одговори (нагла промена атмосфере), љубавни занос младог брачног пара;
- Њихов растанак, полазак Томаса на пут у Трансилванију, долазак у крчму, сусрет са мештанима;
- Изрази ужаса са којим мештани описују грофа Орлока, ноћ, буђење Томаса и наставак путовања према грофовом дворцу;
- Вожња првом кочијом (добро расположење);

3) 19:47-21:45 Томас Марија Монети

- Долазак на имање грофа Орлока, појава друге кочије (промена атмосфере);

4) 21:45-22:48 Ирена Поповић Драговић

- Вожња другом кочијом, страшни кочијаш, мрачни предели (неизвесност и страх);
- другачије расположење);

5) 22:48-27:56 Томас Марија Монети

- Долазак у дворцац и појава грофа Орлока - Носфератуа (лајтмотив);
- Вечера у дворцу, реакција вампира на људску крв (завршетак кадра у атмосфери неизвесности);

6) 27:56-30:39 Ирена Поповић Драговић

- Буђење Т. Хутера у дворцу, весело расположење због новог дана;
- У природи пише писмо Елен (пасторална атмосфера);

7) 30:39-36:45 Томас Марија Монети

- Потписивање уговора о куповини куће у Визбургу;
- Спознаја Т. Хутера о правој природи грофа Орлока, сусрет са вампиром (лајтмотив);

8) 36:45-41:42 Ирена Поповић Драговић

- Истовремена дешавања у дворцу и Елениној соби (паралелно две различите атмосфере - драматично и лирски);

9) 41:42-51:51 Томас Марија Монети

- Почетак паралелног путовања у Визбург Носфератуа - бродом и Т. Хутера - копном (честе промене сцена, могућност за коришћење звучних ефеката);
- Дешавања на броду 1, страдање морнара;
- Научници у лабораторији и Кнок у затвору (пародија);
- Елен чека Томасов повратак (елегична атмосфера);

10) 51:51-54:36 Ирена Поповић Драговић

- Томас наставља путовање после опоравка, мисли на Елен (лајтмотив њихове љубави);

11) 54:36-58:37 Томас Марија Монети

- Дешавања на броду 2, страдање морнара;
- Томасово путовање;

12) 58:37-1:09:06 Ирена Поповић Драговић

- Коначни „посмртни плес” Носфератуа на броду (атмосфера ужаса);
- Дешавања у Визбургу непосредно пре доласка Носфератуа, телепатска веза вампира са Елен и Кноком (брзо смењивање сцена, различита расположења);
- Истовремени долазак Т. Хатера и Носфератуа у Визбург;

13) 1:09:06-1:16:28 Томас Марија Монети

- Брод у луци у Визбургу - са преминулом посадом, појава куге, градско веће и научници расправљају о трагичним околностима;

- Добошар и најава смрти, која односи много живота (туробна атмосфера);

14) 1:16:28-1:19:29 Ирена Поповић Драговић

- Сцена у соби: приказ о јединој могућности за уништење вампира, Елен најављује Томасу своју злу судбину, уснули град - почетак кобне ноћи;

15) 1:19:29-1:32:00 Томас Марија Монети

- Смрт је завладала градом;

- Елен у веома лошем стању, на прозору, у кревету;

- Потера за Кноком;

- Носферату у акцији, креће према Елен (драматична атмосфера);

- Вампир убија своју жртву и нестаје са првим сунчевим зрацима;

16) 1:32:00 - епилог

- Неутешни Томас и професор Булвер тугују над страдамом Елен

Овај исцрпан посао анализе филма и поделе на целине, третиран је као живи процес, који се усклађивао са тренутним осећајем било композитора или диригента, током самог компоновања. Материјал је по завршетку одређених одсека био међусобно доступан, и могле су се сугерисати евентуалне корекције или допуне. Свако од композитора тражио је заокружење у оквиру целина, а у случају њихових различитих мишљења, коначну одлуку доносио је извођач - диригент. И након коначне израде партитуре, у процесу проба дешавале су се мање измене, како би симбиоза музике и слике била остварена на што убедљивији начин.

Дешавало се у раду да је неком од композитора било потребно више простора за целовитост форме, или да одређени материјал адекватно развије на већем (или мањем) простору. У супротном смеру, поједине целине деловале су развучено, без довољно драматурпког набоја, какву су филмске сцене захтевале. Посебну тежину представљало је међусобно уклапање два различита композиторска стила, која су у оквиру примењене музике требала да звуче кохерентно, уз пропустљиве границе, и у тренуцима када је ток филма дозвољавао. Зато је основни принцип у повезивању чинио осећај извођача за формирање филмских целина.

О музици за „Носферату” и композиторским принципима

Након почетног материјала, постало је јасно да ће главни акценат музике **Ирене Поповић Драговић** бити љубавни елементи филма, којима је приступила са посебним осећајем за лирику и драму. У првим сценама, у којима је исказана љубав младог пара (8:28), композиторка је употребила тему коју ће касније користити више пута, на различите начине.

Пример бр. 1, тема 8:28

NOSFERATU
8:28

Violin I
Piano

Иако је изразито лирски конципирана, ова тема у првој појави добија и драматични призвук (изражен у триолама, у унутрашњим гласовима), као најаву трагичних догађаја који ће уследити. Целовита је једино у свом првом наступу, све касније појаве су фрагментарне, као реминисценције лајтмотивског карактера: 36:45, 40:43, 51:51, 1:00:18, 1:07:50.

Већ у следећој сцени (10:05) Поповић Драговић је компоновала драматичну музику, ослањајући се на прву (љубавну) тему, чиме је изградила својеврсни диптих, као есенцију свог касније компонованог материјала.

Пример бр. 2, тема 10:05

NOSFERATU

10.05

♩=122

mf

Violin 1

Violin 2

Viola 1

Violoncello

Double Bass

mf

7

Vln.

Vln. 1

Vla.

Vc.

Db.

13

Vln.

Vln. 1

Vla.

Vc.

Db.

17

Vln.

Vln. 1

Vla.

Vc.

Db.

Драматски изражен материјал ће бити поновљен у сцени када Томас Хутер открива праву (вамписку) природу грофа Орлока (37:56) и приликом Томасовог повратка са пута - да би спасио вереницу и суграђане од Носфератуа (1:04:59). Зато ову тему можемо сматрати лајтмотивском, као израз врхунаца драмске напетости.

У домену слике, много драматуршких елемената самог филма исказано је управо у ове две сцене: неизмерна љубав Томаса и Елен Хутер, његова жеља за пословним успехом због добробити породице, предосећај трагичних догађаја, пут у неизвесност. Филмским наративом створена је и велика палета разноврсних осећања, тако да се конципирање музичке основе - са два различита и контрасна материјала, чини као адекватан одговор музичког садржаја према слици.

Компоновање преосталог материјала на основу прве две сцене, принцип је којег се Поповић Драговић придржавала током читавог рада на партитури. Врло често је нови материјал на први поглед веома удаљен од основног, и само дубљом анализом их можемо повезати. Међутим, све касније теме јесу изведене из почетних, чиме је композиторка направила сажетост преко потребну за лакше праћење драмске радње, посебно у ситуацији када ради двоје композитора, а врло често има мало простора за разноврсност тематског материјала. У супротном, постојала је опасност да музика буде превише разуђена, и на тај начин изгуби примењену улогу и своју функционалност у корист слике.

Једна од идеја, и пре самог почетка компоновања, била је да музика може и самостално да се изводи - без покретних слика, било као својеврсна свита, која би касније била приређена, или у виду појединачних нумера, које су садржајем и заокруженошћу остављале такву могућност. Основна идеја ипак је била компоновање нове музике за стари филм, и у том контексту било је важно остати доследан у погледу примењивости, као њеног примарног задатка²⁶. Зато је редуковање тематског материјала оставило простора за каснији интензивнији развој, додатно допринело звучној целовитости партитуре и тиме поступак Поповић Драговић учинило прикладним за овакав тип пројекта.

Навешћемо два примера у којима је нови материјал изведен из постојећег, а да то није једноставно уочљиво :

- у сцени када Елен ишчекује повратак супруга (1:01:21), њено лоше здравствено стање, као и телепатска веза са вампиром - Носфератуом је у другом плану у односу на неизмерну љубав према Томасу. Тако је и друга лирска тема, која је изведена из прве (8:28), изразито елегичног карактера.

²⁶ Види Марија Ћирић, *Изван традиционалног простора: статус и функције примењене музике*, Традиција као инспирација, Тематски зборник са научног скупа 2014. године, стр. 245-254, Бања Лука, 2015

- у сцени на броду, када Носферату убија последње морнаре (58:37) фактура је другачије конципирана, акорди су у израженом ритму (алузија на „Посвећење пролећа”) нема доминантне мелодијске линије, али хармонска основа је изведена из основне драмске теме (10:05).

Посебни моменти у делу музике који је компоновала Ирена Поповић Драговић, представљају нумере „Иронични валцер” и „Клавирска музика за неми филм”²⁷.

Након сцене у крчми, пре него што Томас Хутер прву ноћ проведе у земљи Носфератуа, чита књигу коју је добио од мештана, и тада први пут сазнајемо о свом ужасу који представља вампир Носферату. Овај, у филму драматски веома важан моменат, Поповић Драговић озвучила је молским валцером (15:18), посмртног призвука, и сва окрутност вампира представљена је кроз плес, својеврсном иронијом.²⁸

У почетним разговорима око поделе на целине, указивано је на потребу да је извођачима потребан предах, као одређени вид одморишта, који мора бити пажљиво осмишљен да не нарушава драматургију филма. У тренутку када мисли на своју драгу, окружен природом, Томас Хутер пише писмо, што је уједно и последња сцена у филму која одише добрим расположењем.

Одлука композиторке да на овом месту компонује нумеру за соло клавир (27:54), у маниру стандардне музике за неке филмове, допринела је комплетној партитури на више начина:

- прекинула је засићење оркестарским звуком;
- донела је тематску промену - са добро познатим карактером клавирске музике за неке филмове;
- дочарала наивност и безбрижност младог Хутера (који ће се касније променити);
- допринела предаху музичара и диригента, у трајању од скоро три минута.

Потребно је истаћи још неколико упечатљивих делова музике коју је за „Носферату” компоновала Ирена Поповић Драговић.

У вожњи Томаса Хутера двома кочијама, првом сеоском и другом вампировом, због постизања већег контраста између целина музика је подељена

²⁷ Наведени наслови нумера накнадно су настали, а њихову луцидност у изразу потврдила је критика на премијери.

²⁸ Присетимо се и „Посела вештица” из Берлиозове „Фантастичне симфоније”.

између композитора. Другу вожњу (21:45) компоновала је Поповић Драговић, где је осим појачане неизвесности и страха, баш како је у опису назначено, додала оријентални призив (кроз прекомерну секунду у остинантно понављаном тетрахорду), што је додатно подвукла триолама - присутним током трајања читавог одсека и хроматским кретањем у другом, динамички тишем делу.

Ову епизоду можемо сматрати веома ефектном и допадљивом у ширем контексту музике.

Другу, у синкретичком смислу посебну целину, Поповић Драговић компоновала је за тренутак када Носферату улази у своју кућу у Визбургу (1:08:26). Овом одсеку претходи изузетно драматичан део његовог и Хутеровог путовања, у којем је композиторка искористила упечатљиву драмску тему (1:04:59), као и кратка реминисценција на основну лирску тему (1:07:50). За овај кратак завршни одсек компоновала је корал, који у музичком смислу чини велико освежење, а у драматуршком чини пресек, јер зао дух је од тог тренутка и коначно окупирао град.

Трећи одсек који посебно треба поменути је сцена у којој Елен исказује Томасу свој предосећај о трагичном крају који предосећа. У овој сцени је изложена тема (1:16:28), изведена из првобитне лирске, и одмах затим њена варијација (1:17:55), у значајно драматичном тону и двоструко бржем темпу, која кулминира акцентованим дисонантним акордима, а затим завршава разрешењем у варирану основну мелодију, изложену у пицикату гудача. Ово је уједно и последњи одсек који је Поповић Драговић компоновала, и на дискретан начин заокружење њене основне композиторске идеје, у којој је дуализам тематског материјала био основа за композиторски рад на партитури “Носферату”.

Музика **Томаса Марије Монетија** другачије је конципирана и разрађена. Иако и у његовом делу партитуре препознајемо основне теме, често лајтмотивски конципиране, основа његовог композиторског слога је развијен материјал из кратког почетног нуклеуса. Свесно је оставио доста простора извођачима за индивидуални приступ деоницама, у неколико наврата и коришћењем савремених композиторских техника, попут алеаторике.

Композиторски приступ Монетија има значајно директнији однос са сликом, понекад без израженог тематског материјала, а у тренуцима када се јавља, онда је сажет, конкретан и са јасно дефинисаним границама почетка и краја.

Његове теме могу се и описно дефинисати:

- „Тема ужаса” - појављује се у контрабасу - понекад удвојена са виолончелом, у једном наступу и у тромбону - одржава напету атмосферу (0:00, 6:16, 20:54, 24:49, 30:39, 46:47, 56:00, 57:18, 1:14:58, 1:24:56);

- „Носферату у покрету” - доноси је читав оркестар (сукцесивно, са надоградњом), одликује је карактеристичан 5/8 ритам, представља врхунац напетости (33:21, 35:45, 1:13:08, 1:19:29, 1:26:11, 1:27:37);

- „Научници” - шаљива тема, са алузијом на познату тему из хумористичке серије “Породица Адамс”, уз карактеристичне цез елементе, са израженом улогом лимених дувачких инструмената (44:42, 47:30, 1:11:53);

- “Господин Кнок” - карактеристична лајтмотивска тема, која се појављује увек када и лик у филму, карикатурално је доноси фагот у вишем регистру (5:11, 45:59, 1:21:30);

- “Вампир Носферату” - тема коју увек доносе лимени дувачи, акордски и корално конципирана (1:57, 23:34, 42:28);

- “Елен” (мотив чежње) - елегична молска тема, мелодију карактерише поступно дијатонско кретање наниже (49:12, 1:20:07, 1:23:13).

Из приказаног се може закључити да је лајтмотивска структура Монетијевих тема дефинитивно основа композиторске идеје. Али, за разлику од Поповић Драговић, која доследно спроводи идеје и не дозвољава у интерпретацији било какву импровизацију, његове теме остављају значајно више простора за слободно тумачење. Темпом и динамиком Монетијевих тема се у многоме може управљати према слици, скраћивати или продужавати, а да се остане доследан у тумачењу партитуре. И више, управо на оваквим местима, могуће је интерпретацијом потпуно слободно испратити слику, и тиме додатно улогу извођача ослободити у форми и изразу, уз директнију улогу у креирању атмосфере.

Осим самосталног наступа, неке од тема су у појединим сценама здружене, најчешће због појаве више различитих елемената (ликова) у истој сцени. Као такве граде посебан ефекат и додатно потцртавају своју лајтмотивску улогу.

Такав пример налазимо у сцени при самом крају филма, када се наизменично појављују Носферату и Елен (1:24:56). Искоришћене су

лајтмотивске теме оба лика, и придружена је “Тема ужаса”, али свака од тема је фрагментарно третирана, да би се у наставку надовезала тема “Носферату у покрету”. На тај начин је на почетку завршне сцене постигнута градација драматургије, што у потпуности одговара кулминацији у филму.

Посебно занимљиве, из извођачког угла, су другачије обојене основне теме, као на пример тема “Носферату”, варирано изложена, са наглашеном улогом разложених акорада у гитари (акустичној, 19:47), на коју се надовезује “Тема ужаса”, додатно обојена унисоним покретима у изражено гласној динамици, у гудачима (20:54). Сличну појаву имамо и мало касније, у сцени када Носферату по први пут исказује своју вампирску природу према Томасу Хутеру (24:49).

„Тема ужаса”, коју стандардно доноси контрабас, појављује се заједно са варираном темом „Носферату у покрету” у гlockеншпиљу, са којом гради комплементарни ритам²⁹.

„Куга хара градом Визбургом” је сцена која нема лајтмотивски карактер, али је у многострукој посебна: електрична гитара у дисторзији доноси тему фолклорног призвука (из Аустрије), и окружена је изражајним, минималистички третираним мотивима у гудачима. У овој, као и у сценама „Брод” (54:36, 55:10), „У потпалубљу” (56:00, 57:18), слободан третман деоница је у правцу контролисане алеаторике, што додатно доприноси обогаћењу израза, модерном звуку и коначно, растерећењу извођача у константном временском оквиру ограничења сликом.

Могућност за репетицију управо ових делова, у складу са динамиком слике, експлицитан је пример потпуно оствареног синкретизма у интерпретацији, а произведени ефекат је у потпуности завистан од тумачења извођача - најчешће диригента, али у солистичким деловима зависи и од самих музичара.

Примери за коришћење алеаторике Томаса Марије Монетија су на следећим местима у партитури: 41:42, 42:57, 54:36, 55:10.

²⁹ Овај сегмент партитуре представља посебну потешкоћу за извођаче. О проблемима интерпретације види даље у тексту.

Две шаљиве теме „Господин Кнок” и „Научници” представљају добар пример Монетијеве композиторске инвенције. Иако помало еклектичног призвука, посебно тема „Научници”, својом ведрином, правовременом употребом, као и добро осмишљеним трајањем, доносе освежење у атмосфери и подједнаку радост извођачима и публици.

Више различитог композиторског рада је у Монетијевом делу партитуре. Његов непосредни приступ слици, повремено и са идејом да музика представља само звучне ефекте, чини функционалну целину са музиком Поповић Драговић, и веома је захвална за интерпретативни приступ синкретичким елементима. Управо ови делови партитуре захтевају од извођача додатно ангажовање у импровизацији према слици. Ипак, најзначајније у комплетном раду оба аутора је да се границе разграничења музике не препознају, макар у аудитивном поимању од стране публике, што је доказ изузетно усаглашеног заједничког рада, као један од основних елемената овог пројекта.

Наратор или титл - дилема о избору (додатни елемент синкретизма)

Уобичајена појава за неми филм - праћење тока радње кроз писане делове у посебним секвенцама, налази се и у Носферату-у. Секвенце са текстом су разноврсно конципиране: од приповедачких и описних, преко дијалога, до приказа делова „књиге о вампирима” (15:18), писања писма (Хутерово писмо, 27:54), приказа научног експеримента, и других. Разноврсна палета емоција додатно је наглашена самим текстом, у духу експресионистичког приступа његових аутора.

Приликом приказивања филма код нас, једна од могућности је да се поменути текст (на немачком језику) титлује, како би публика несметано пратила неми филм уз музику³⁰. Друга пракса, међутим, веома популарна у Јапану 1925–1932. године, јесте да се писани текст, као и описни детаљи самог филма, приповедају од стране наратора (бенши).³¹ На тај начин се читавом процесу приказивања, уз слику и музику, додаје још једна уметничка грана - театар. Могућности израза од стране наратора су велике, палета осећања додатно је подвучена и током пројекције је потребно ускладити више синкретичких елемената.

У оквиру рада на „Носферату-у” било је прилике да се испробају обе могућности. Приликом приказивања са титлом (на српском језику), сама новонастала музика имала је непосреднији утицај на слику, била је једини аудитивни контакт са публиком, а извођачима је остављала простора, на местима на којима је могуће, да без аудитивних граница разграничења значајно лакше изнесу материјал, немајући притом оптерећење трајањем сцена. У случају да је било потребно завршити претходни материјал, иако је нова сцена већ отпочела, у одређеном броју случајева постојала је могућност преласка са старом музиком у нову сцену, а да се приликом тога не наруши симбиоза аудио-визуелне конструкције.

Други начин представљало је читање текста од стране глумца-приповедача. За разлику од јапанске праксе, овде је примењен метод читања само

³⁰ У првим годинама од настанка немог филма, музика је најчешће импровизиована на клавиру, али у каснијим временима настале су и раскошно расписане оркестарске партитуре (види пример „Новог Вавилона” у претходном тексту).

³¹ Више о Бенши види *The Benshi-Japanese Silent Film Narrators*, Urban Connections, 2001.

написаних делова, али у театарском смислу доживљаја текста и његове интерпретације. Глумац-приповедач имао је слободу да аудитивно својим доживљајем у потпуности креира написани текст, без обзира на ток музике, односно на динамичке нијансе саме партитуре. Понекад се догађало да је у изразу појачаних емоција, јачина његовог приповедања била подједнако јака као и музика, што је несумњиво утицало на недовољно разумевање текста, који се преплитао са гласном динамиком музике. Али сам доживљај је уз помоћ слике бивао веома упечатљив, и недвосмислено је остављао снажнији утисак. И додатно, извођачима је остављао суженији простор за кретање кроз сцене, јер је у скоро сваком тренутку било недвосмислено да се дешава промена. Овај и овакав начин приказивања текста увео је додатну, позоришну компоненту у спајању више различитих уметности, па је тиме изазов у креирању читаве атмосфере био значајно комплекснији.³²

³² Више о односу музике и филма у радовима Марије Ћирић и Зорана Симјановића: Марија Ћирић, „Успостављање нових традиција у теоријском промишљању музике/звука на филму: аудиовизуелни предлог Мишела Шиона“, Међународни научни скуп Владо С. Милошевић. *Традиција као инспирација*, Академија уметности, Бања Лука, 2012; Марија Ћирић, „Филмска музика и аудиовизуелни концепти Ејзенштајна и Прокофјева“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, 198-201, 2014; Марија Ћирић, „Изван традиционалног простора: статус и функције примењене музике“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, 245-255, 2015; Марија Ћирић, „Медији и традиционалне форме уметности. Филм као простор пласирања уметничке музике“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности, 2015; Марија Ћирић, „Медији и традиционалне форме уметности: Филм као простор пласирања уметничке музике“, у: Соња Маринковић, Санда Додик, Драгица Панић Кашански (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, 2016, 127–140; Марија Ћирић, „Првих стотину година дружења покретних слика и музике: музика у домаћој кинематографији“, *Мокрањац*, Часопис за културу, 2009, 2–13; Зоран Симјановић, „Филм, Мокрањац и ја“, *Мокрањац*, Часопис за културу, 2009, 37–39,

Припрема ансамбла за извођење Носфератуа

Неколико специфичности обележиле су сам почетак припреме ансамбла:

- комплетан ансамбл чинили су акустични и електрични инструменти, па је проблем уједначености комплетног звука захтевао посебно ангажовање од стране тонских инжењера;

- музичари-извођачи били су из различитих држава: на акустичним инструментима изводили су музичари БКО *Љубица Марић* из Србије (гудачки квинтет, дувачки септет), а на електричним музичари из Аустрије (електрична и акустична гитара, бас гитара, тимпани и сет удараљки - чланови Удружења КИБу)³³

- за групу удараљки био је предвиђен један извођач, али у коначној верзији партитуре, због већег броја деоница било је потребна додатна прерасподела;

- део материјала био је без јасних назнака за темпо, понекад и за динамику, предвиђен за директно усаглашавање са сликом;

- двоје композитора компоновало је партитуру, и све разлике међу њима, посебно у оркестарском слогу, требале су бити анулиране;

- композитор Томас Марија Монети учествовао је и као извођач, свирао је гитаре;

Прве пробе организоване су у групама истородних инструмената, и читав материјал је одсвиран без покретних слика, како би се у чисто музичком материјалу осетили сви елементи израза. Сматрало се веома важним да музика, као основна компонента овог пројекта, буде усаглашена до најситнијих детаља, како би свако касније усклађивање са сликом, и потенцијално са наратором, било мање оптерећено савладавањем нотног материјала. Али било је такође важно обезбедити стално присуство слике, како би се сви музички елементи прилагођавали филму и слика је била присутна од првих заједничких проба.

Претходне две поделе филма начињене су на основу драмске радње и делова које је свако од композитора компоновао. Из извођачког угла, а у

³³ *Носферату-симфонија хорора* је копродукција БКО *Љубица Марић* и Удружења КИБу (Komponist und Interpretator im Burgenland).

контексту лакшег сагледавања свих изазова у припреми ансамбла за извођење, „Носферату” је могуће поделити на три целине:

- уводни одсек - представљање основног материјала - најзначајнијих лајтмотива оба композитора (од почетка до 27:56 - соло клавир);
- централни одсек - изражени драмски врхунци, значајне сцене оркестриране за ансамбл у целини, велики број промена (30:39-1:09:06);
- завршни одсек - више солистичких нумера, камерни звук ансамбла, израженија улога електричних инструмената (од 1:09:06 до краја).

Први део - уводни одсек

На самом почетку (0:00-2:57) изложене су две теме композитора Монетија: „Тема ужаса” и „Вампир Носферату”, окружене удараљкама³⁴. Ове две теме конструисане су као отворене, могу се једноставније усклађивати са сликом, али у њиховом првом излагању било је неопходно целовито их представити, у оквиру задате минутаже. Резултат је остварен константним понављањем и заједничком анализом слике, како би се сваки тон (или акорд) одредио према задатом месту у филму. Већ код наступа следеће теме (2:57) појавио се проблем усклађивања електричног и акустичног звука, који је коначно превазиђен тек у каснијој фази рада, озвучавањем комплетног ансамбла. Посебан рад захтевала је „тема Кнока” у 5/4 такту (5:11), у трајању од три такта, са сложеним ритмом који је требало ускладити између фагота (доноси тему), виолончела, тимпана и виолине. Решење је пронађено у комбинацији поделе на задати такт (5/4) и посебне ритмичке групе (у трећем такту теме). Сам завршетак почетне музике Монетија (0:00-8:28) је са отвореним третманом „теме ужаса”³⁵ (6:16, 18т), као пример супротан њеној првој целовитој појави, али значајно користан за усклађивање са сликом.

У погледу пропустљивости граница, музика Поповић Драговић није дозвољавала веће промене. Већ у првом наступу (8:28), било је евидентно да се изузетно прецизно, од самог почетка, мора одредити темпо сцене. Одређене

³⁴ Принцип који је искоришћен на почетку деонице удараљки, да у случају потребе удараљке свира неко од гитариста - који је у том тренутку у могућности, коришћен је током читаве представе.

³⁵ Извођачки приступ у којем је могуће скраћивати или продужавати материјал, у складу са сликом.

интервенције у темпу, биле су могуће на местима промене оркестарске фактуре, у складу са периодичном формом, а из потребе да се током трајања одсека задржи интензитет у изразу. Пример ове појаве имамо већ у следећој сцени (10:05), у густој оркестрацији, са јасно одређеним границама трајања (12:51). Остинатне ритмичке фигуре у тимпанима, труби, другој виолини и виоли, и акорди у електричним инструментима, одржавају темпо читаве сцене и њену појачану драматичност. Места на којима је могуће утицати на одржање интензитета су управо почеци периодичних структура (тактови 21, 43, 65), а додатно је од помоћи што сваки од ових периода почиње предтактом, од којег се даље развија тематски материјал. Адекватном реакцијом диригента, управо на овим местима, било је могуће да се трајање сцене прецизно усклади са сликом (до тренутка Хутеровог уласка у гостионицу). Последња четири такта, када наступа хармонско и динамичко разрешење тематског материјала, могла су послужити за евентуални продужетак (понављањем тактова) или сажетак сцене (скраћењем за два такта).

У јавним извођењима, ипак није било потребе за овим интервенцијама. Промена атмосфере у следећој сцени (12:51) представља почетак низа сцена са музиком ведрога карактера, која на различите начине дочарава наивност младог Хутера. Врхунац представља „молски валцер” (15:18), у тренуцима најдраматичнијег текста у филму³⁶, компонован на начин Шостаковичевих саркастичних валцера, као својеврсни „плес смрти”. Његово место у овом низу је централно, као у Бартоковом *златном пресеку*³⁷, са по две сцене које га окружују, различите легатуре: „стакато тема” (12:51, 18:07) и „легато тема” (14:11, 16:42). Основна идеја интерпретације огледала се у покушају да се два различита карактера ових тема додатно нагласе, али да истородне теме задрже исти или сличан карактер. Одређену олакшицу у њиховом брзом смењивању, представљала је могућност модификације темпа у „легато темама”, са релативном могућношћу пропустљивости граница.

Монетијева музика чини преостали део партитуре до краја првог дела (19:47-27:56), са изузетком краће контрастне целине (21:45-22:48), коју је компоновала Поповић Драговић. Овај низ сцена карактерише суморна атмосфера

³⁶ Тренутак када Хутер чита књигу о вампирима, у којој се по први пут говори о свим страхотама њиховог деловања.

³⁷ Нагазимо да композиторкина идеја није ишла у правцу изградње *златног пресека*, већ да се касније спонтано изградио, из жеље за повезивањем елемената садржаја филма.

(долазак Хутера на територију Носфератуа), са одређеном константом драмске напетости. У погледу оркестрације доминирају солистички наступи инструмената (19:47, 24:49, 26:00)³⁸, у умереним темпима, са акцентима директно усклађеним према слици (20:54, 22:50). Више различитих извођачких приступа налази се у овом делу партитуре: усклађивање брзог остигатног мотива у акустичној гитари са широким мелодијским линијама у различитим инструменталним групама (19:47), комплементарни ритам (24:49), велика пропустљивост граница - третман музичке фактуре, посебно акцената - на основу филмске радње (20:54, 22:50). Сви ови елементи захтевали су вишеструко понављање одсека, као и индивидуални приступ извођача филмском току, како би музика у највећој мери била компатибилна са сликом.

Посебну епизоду чини кратка сцена Хутерове вожње другом, вампировом кочијом (21:45)³⁹, са израженијом драматургијом, обогаћена оријенталним призвуком у триолама, које се сукцесивно појављују у читавом ансамблу, и које су током извођења биле посебно наглашене.

Завршетак првог одсека је у финалном крешенду (разложени умањени септакорд у тромбону и контрабасу 26:00, 29т), на који се надовезује одсек са соло клавиром, у другачијој атмосфери, као природан завршетак целине.

Музика за соло клавир (27:56-30:39), коју је компоновала Поповић Драговић, у ритму свинга, са могућношћу импровизације, представља традиционалан приступ извођењу музике за неме филмове, значајно је одмориште за извођаче и доноси потребно освежење у музичкој фактури.⁴⁰

Други део - централни одсек

Основна карактеристика централног одсека партитуре, из извођачког угла, је честа и нагла промена атмосфере, у складу са централном драматургијом филма. Од извођача се захтева подједнако ангажовање у праћењу инструкција

³⁸ У сцени 19:47 - кларинет, флаута, хорна, виола; 24:49 - контрабас, звончићи; 26:00-обоа, кларинет.

³⁹ Пре ове друге кочије, Хутер је ка дворцу Носфератуа путовао првом сеоском кочијом, до тренутка када је возач одбио да настави путовање кроз територију вампира. За потенцирање овог драматуршког момента, одлучено је да се промена нагласи компоновањем музике од стране другог композитора (Поповић Драговић). Овакво решење је у пракси донело видљив резултат.

⁴⁰ О овом одсеку додатно види раније у тексту.

диригента, као и слике, стварајући притом осећај да музичка подлога зависи искључиво од њиховог тренутног интерпретативног домета.

Две нове, упечатљиве и лајтмотивске теме по први пут се појављују у овом одсеку.

Прва је „Носферату у покрету”:

Пример бр. 3, тема 33:21

Vampyr enters the room 33:21

The musical score is for a scene titled "Vampyr enters the room 33:21". It features a 5/8 time signature and a tempo of 270. The score includes parts for Timpani, Triangle, Marimba, Viola, Maracas (Mar.), Violin II (Vln II), and Viola (Vla). The Marimba and Viola parts are marked with a forte (ff) dynamic, while the Triangle part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic. A text box in the upper right corner of the score reads "look at the river 00:33:26:17". The score consists of two systems of staves, with the first system containing measures 1 through 8 and the second system containing measures 9 through 16.

Појављује се на великом броју места у партитури: 35:45, 1:13:08, 1:13:33 (комплементарни ритам), 1:19:29, 1:26:11 (комплементарни ритам), 1:27:37.

Специфична тежина у интерпретацији ове теме је константно присутан 5/8 ритам (3+2), који у осминском покрету доноси разновидни инструменти, праћени солистичком, интервалском или акордском подлогом, у различитим динамикама. Сама фактура, која током развоја нумере постаје сложенија, а на самом крају изразито густа, захтевала је усклађивање динамике инструменталних група. Додатно отежавајуће у интерпретацији представљало је што су акцентима наглашени само почеци сваке нове реченице (тактови 9, 17, 25, 33, 42), а остатак је замишљен као непрекидни низ осмина и пратње, без нагласака, са константним крешендом од почетка до краја сцене. Представљени захтев решен је појачаном међусобном интеракцијом међу музичарима, без цезура између реченица, са јасним сигналом почетка сваке од њих од стране диригента.

Друга карактеристична тема, која се у овом одсеку два пута јавља у идентичном облику (44:42, 47:30), је тема „Научници”:

Пример бр. 4, тема 44:42

4. Scientists

44:42

$\text{♩} = 90$

The musical score for '4. Scientists' at 44:42 is written for a chamber ensemble. The tempo is marked as $\text{♩} = 90$. The instruments listed are Bassoon, Horn in F, Trumpet in Bb, Hn. (Horn), Tpt. (Trumpet), Bass Guitar, Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), and Vla. (Viola). The score shows a complex arrangement with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The Bassoon and Horn parts are prominent in the upper staves, while the Bass Guitar and Violins provide a rhythmic and harmonic foundation. The Viola part is also clearly visible in the lower staves.

Њен шаљив карактер, који подсећа на мјузикл, био је веома инспиративан читавом ансамблу. Еклектичног призвука, као алузија на популарну серију „Породица Адамс”, успешно кореспондира са сликом и својом ведрином опонира атмосфери смрти коју представља вампир Носферату. Свако од излагања ове теме инспирисало је музичаре (посебно лимене дуваче) да заједнички импровизују и убаце акценте и глисанда карактеристична за џез музику. Из угла диригента, било је потребно задржати класичан оквир, како би уз сву лепоту слободног приступа музичара и одређену спонтаност, ниво импровизације остао сведен на разумну меру.

Осим две нове теме, у централном одсеку је и двоструко поновљена тема из првог дела (10:05). У драматуршком смислу, овај поступак композиторке Поповић Драговић потребно је вишеструко сагледати, и посебно објаснити елементе који су утицали на његову интерпретацију.

Сви наступи драмске теме (10:05) су у контексту путовања Томаса Хутера: први - када креће пут Трансилваније (који се испоставио кобан по његову жену Елен и све становнике Визбурга, 10:05), други - када сазна праву природу Носфератуа и покушава да побегне из замка (37:56), и трећи - када се враћа кући

истовремено када и вампир (1:04:59), у нади да ће стићи на време да спречи трагедију.

Степен драматуршког набоја сваког од наступа теме није подједнак. Истовремено, трајање је јасно ограничено, без пропустљивости граница. Основни задатак читавог ансамбла огледао се у вишеструком прегледавању ових сцена, са музиком и без ње, и у заједничкој анализи, којом је усаглашен ниво динамике за сваку сцену посебно, као и могућности да се истицањем посебних слојева партитуре, у одређеним деоницама, направи разлика. Закључак је био да у драматуршком смислу прву сцену треба изнети најједноставније, са усаглашеном динамиком свих деоница; другу сцену истаћи као најдраматичнију, уз помоћ унутрашњих гласова, гласнијом динамиком електричних инструмената и тимпана, са израженијом улогом лимених дувача (посебно трубе); у трећем наступу могуће је нагласити главне мелодијске линије (у виолини и флаути), као и остале инструменталне деонице у ширим (дужим) нотним вредностима.

Иако наведене разлике у интерпретацији нису велике, у домену примењене музике оне чине важан сегмент обогаћења целокупног доживљаја филма. Симбиоза визуелних и аудитивних елемената јединствена је у утицају на публику, понављање музичких тема има конструктивну улогу у драматургији, а обогаћивање интерпретативним детаљима доприноси недвосмисленом утицају живог извођења и код извођача повећава стваралачки импулс. Зато је приступ и ангажовање целокупног ансамбла, током припреме и извођења ових сцена био на посебно високом нивоу.⁴¹

У поступку изградње музичке драматургије, а у контексту стваралачког приступа извођача, алеаторички елементи партитуре били су од великог значаја. У овом другом, централном одсеку, налазе се на два места: 42:57 (Пацови) и 54:36, 55:10 (Брод). Записани су на начин контролисане алеаторике, са додатним текстуалним упутствима композитора Монетија, а њихова основна улога је да звучно подрже слику. У првом наступу, преко издржаних флажолета у дрвеним дувачким инструментима, гудачки производе крчеће тонове, у слободном ритму и динамици, опонашајући звук пацова. У другој појави основу поново чине флажолети, овог пута и у гудачким инструментима, а поједини инструменти

⁴¹ Још једна тема која се више пута понавља је тема „Кнока” (1:21:30), о чему ће бити више речи у даљем тексту.

производе ударачке ефекте (кларинет, виолончело, контрабас), у циљу опонашања бродске сирене и удара таласа. Оба ефекта су искључиво звучне природе и намењена су за извођење само појединих инструмената. Сталним понављањем, увидела се могућност учествовања читавог ансамбла, чиме је значајно проширен звучни и динамички спектар, обogaћен колорит, и избегнуте су било какве паузе током трајања сцена.

Посебно занимљив детаљ, у контексту алеаторичког третмана деоница, десио се приликом интерпретације теме у 40:43 (Поповић Драговић). Ова тема није нова, она је лирски обрис троструко поновљене драматичне теме из 10:05, и појављује се оба пута након њене репетиције (40:43, 1:07:50). На основу нотног записа, у првом наступу (40:43) је изложена као канон, спроведен кроз три гудачка инструмента - две виолине и виолу. Свака од деоница третирана је тако да сигнал почетка буде увек канонски спроведен (велика триола и скок у октаву), али да остатак теме буде слободно конципиран, од стране сваког извођача посебно. Произведени ефекат је у музичком смислу имао већу флуидност и боље је кореспондирао са сликом. На исти начин третирана је и њена друга појава у соло виолини (1:07:50).⁴² Овај пример показује да је флексибилност приступа музичком материјалу „Носфератуа” био додатни допринос синкретизму музике и филма.

Значајан допринос разноврсности тематског садржаја, посебно у централном делу, дале су теме које нису лајтмотивски конципиране, али својим карактером указују на одређени лик или расположење, и од извођача захтевају прецизан и добро осмишљен израз.

На првом месту су коралне теме Монетија (32:04, 34:10) и Поповић Драговић (1:08:26), редом повезане уз Еленину патњу, са одређеном дозом стрепње. Њихова интерпретација захтевала је изразито миран, корални карактер, са прецизном променом хармонских склопова, али уз задржавање напетости у изразу (различито од коралних мелодија), постигнуту кроз константу у издржаним тоновима свих инструмената.

За лик Елен, који је чини се дубоко инспирисао оба композитора, везано је још неколико лирских тема у средњем делу: 49:12 (Еленино ишчекивање на обали, Монети), 51:51 (елегична, љубавна тема, Поповић Драговић), 1:01:21

⁴² Ова тема у лирском облику, представља једну од лајтмотивских тема Елен Хутер.

(Елен на балкону и у соби, Поповић Драговић). Сваки од ових наступа карактерише изражајна мелодијска линија, најчешће солистички третирана, у дугачком непрекидном легату, коју је потребно посебно истаћи, упркос понекад засићеном оркестарском окружењу.⁴³

У формалном смислу, из угла диригента, посебно је занимљива последња Еленина тема (1:01:21, Поповић Драговић), конципирана као својеврсни диптих. У првом делу тема је у 4/4 такту, а у следећем у 6/8 такту - у бржем темпу, стварајући утисак да је у диминуцији. У домену интерпретације, а у складу са фактуром, оба дела су третирана као дводелни такт: у првом делу јединица бројања била је половина (2/2 такт), а у другом четвртина са тачком (6/8 такт). На тај начин, осим исправно третираног музичког тока, музичарима је и визуелно олакшана промена темпа и такта (1:01:21, такт 43).

Контраст лирским темама представљају две драмске теме, повезане са путовањима Томаса Хутера и грофа Орлока (Носфератуа) у Визбаден. У филмској драматургији, оне представљају наговештај каснијих трагичних догађаја, што се у потпуности поклопило са музичким садржајем, који је компоновала Поповић Драговић. Прва од њих (53:02) није конципирана као класична тема, већ се на остинатној хармонској подлози, са дисонантним акордима секундне структуре, уз доминантну деоницу клавира, гради атмосфера неизвесности - без разрешења. *Сессо* карактер свих тонова, као и константна *piano* динамика били су основа током рада на овој нумери.

Друга драмска тема (58:37) сложеније је грађе и захтевала је посебно прецизно усклађивање са сликом. Током Носфератуовог путовања бродом, смрт је редом односила морнаре. Врхунац у сцени је када један од последњих преосталих морнара улази под палубу, а вампир Носферату устаје из ковчега и крене ка последњим преосталим путницима. Музика до најситнијих детаља прати слику: на почетку сцене остинатним фигурама, са тремолом гудача (морнар у палуби брода, 1-9 такт), затим хроматским кретањем мелодије у великим триолама навише (вампир устаје, 10-14 такт), и на крају дугачким одсеком, са *сессо* акордима у гудачима⁴⁴, праћеним хроматским разлагањем у дрвеним

⁴³ На пример, у нумери 51:51, такт 17: основна мелодија је и даље у 1. виолини, у средњем регистру, али истовремено наступа читав ансамбл, у којем скоро сваки од инструмената доноси посебну мелодијску линију.

⁴⁴ Попут другог става, првог дела балета И. Стравинског „Посвећење пролећа” - Весници пролећа.

дувачима (последњи обрачун вампира са морнарима, 15-46 такт). Ова изузетно драматична сцена у визуелном изразу, захтевала је посебан музички приступ, подједнако композитора и извођача, који се огледао у минуциозно усклађеним музичким детаљима.⁴⁵

Трећи део - завршни одсек

Мирна, али претећа атмосфера доминира последњим одсеком филма. Нови тематски материјал скоро да не постоји, а у интерпретативним захтевима основу чине солистички наступи инструмената. Овакавим приступом музичкој фактури, управо у делу филма када је потенцирање димензија трагедије врло очигледно, остварује се дубља кореспонденција музике са сликом.

Већ у првој сцени одсека, на захтевну деоницу соло хорне надовезују се соло обоа (без инструменталне пратње) и кларинет (1:09:06). Врло брзо наступиће и изражајна деоница соло тромбона (1:14:58), а затим соло виолончело у дугачкој и на моменте деоници са проширеном тоналношћу (1:16:09-1:17:13)⁴⁶. Следећи важан солистички наступ је поновљена тема из 49:12, такође у дужем трајању, а силазну дијатонску мелодију овога пута доносе кларинет, флаута и гудачи (1:20:07). Ова тема повезана је искључиво уз појављивање Елен у филму, па тако и пропустљивост њених граница није велика. Било је потребна додатна анализа током проба, како би се мелодија уклопила у оквире сцене, а *piano* динамику требало је задржати до почетка великог и значајног *crescendo*-а на крају нумере. Обриси ове сцене, са истом мелодијском линијом, десиће се још једном, такође у кратком појављивању Елен, у паузи између потере за Кноком (1:23:13)⁴⁷. Две упечатљиве теме из централног одсека, „Носферату у покрету” и „Научници”, понављају се и у завршном одсеку. У првој од њих, осим разноврсности оркестрације која је красила и у ранијим наступима, нова појава, изузетно комплексна у погледу интерпретације је комплементарни ритам. У наступу теме 1:13:33, композитор Монети спојио је 5/4 ритам (сет бубњева) и стандардан 5/8 такт (остатак оркестра) - карактеристичан за ову нумеру. Сигнал почетка, као и читав ток нумере, био је вођен од стране диригента у 5/8 такту, док

⁴⁵ На пример, темпо нумере је одређиван, и касније усклађиван на основу кретања Носфератуа, након изласка на палубу брода.

⁴⁶ Деоница соло виолончела у овој сцени подсећа на чувену Сонату за соло виолончело 3. Кодаља.

⁴⁷ О сцени потере за Кноком види у даљем тексту.

је истовремено ударац, у истом темпу (четвртина = четвртина), самостално изводио 5/4 ритам, који се настављао солистички и у следећој нумери (1:14:44). Ово усаглашавање комплементарног ритма захтевало је вишеструко понављање, како би се музичари навикли на његов ток, а затим је темпо одређен на основу покретне слике. На сличан начин је тема изложена при крају филма (1:26:11), али у краћем трајању, и са измењеним улогама - ударац на маримби изводи тему у 5/8 ритму, док остатак оркестра доноси хармонску подлогу у 4/4 такту.⁴⁸

Тема „Кнока” (1:21:30), која је и у првом одсеку захтевала посебан рад, у завршном одсеку има продужено трајање и потпуно нови облик. Иако почиње соло фаготом, у препознатљивом 5/4 такту, којем се касније придружује виолончело, врло брзо се трансформише у потпуно нови, електрични звук, у којем доминирају бас гитара, сет бубњева и електрична гитара - која доноси нову тему.⁴⁹ Улога гудача је пратећа, остинантна, са појавом канонске имитације и захтевала је њихово усклађивање у динамици са електричним инструментима.

Једини материјал који би се у завршном одсеку могао сматрати новим је тема Поповић Драговић у 1:16:28. Конципирана је на њој омиљен начин, као диптих, у којем је други део практично идентичан првом, али у дупло бржем темпу (1:17:55). Ову тему карактерише изражена драматургија, са акцентима кроз читав оркестар, а завршава ефектном кодом, са пицикатором у гудачима.

Две последње нумере у партитури, уједно и последње сцене у филму, биле су посебно инспиративне у погледу интерпретације.

Нумера „Јутро” (1:29:02) представља нестанак Носфератуа, са првим јутарњим зрацима. Уследио је непосредно након што је Елен, главна јунакиња, свесно себе жртвовала и на тај начин спасила свог драгог Томаса и остале становнике Визбурга. Овај тренутак у филму је посебно значајан и драматуршки на врло високом нивоу. Музика (Монети), са друге стране, доноси потпуно смирење у виду лежећих тонова читавог оркестра, кроз алтероване акорде дијатонског типа, са повременим сигнаlima у гlockenspielу. Сцена не дозвољава

⁴⁸ Нотни запис у оба случаја прилагођен је класичним узорима, и није могуће у први мах разоткрити комплементарни ритам. Из угла извођача, било је лакше да су деонице јасније записане, са израђенијим акцентима или додатим легатурама. Али, предност је свакако представљало учествовање композитора Монетија у извођењу, па је у директном контакту овај проблем превазиђен.

⁴⁹ Према речима композитора Монетија, ова тема је цитат народне аустријске песме из Бургенланда.

пропустљивост граница почетка и краја, али истовремено је у својим оквирима веома слободна, пружајући диригенту могућност да музички ток води према сопственом доживљају слике. Инструкције композитора биле су значајне у изградњи форме сцене (на пример, последњи наступ глорификације је у тренутку када се Носферату окреће, пре него да се претвори у прах), али управо трајање издржаних тонова омогућавало је да се током проба значајно експериментише са изразом (према слици), и временом се развио осећај да је могуће поставити је увек на другачији начин. Узбудљиво и другачије искуство.

Апотеоза читаве музике (Хутер, 1:30:31) је такође била инспиративна, сада више самим музичарима-инструменталистима. Као својеврсни увод у *jam session*, који траје у складу са проценом извођача (може се више пута понављати), музика одише лакоћом, импровизацијом, сетног је расположења, а истовремено чини контраст у карактеру како последњој сцени, тако и читавој партитури. Порука је јасна - живот иде даље, са свим последицама проживљеног ужаса, успомене остају.

Интерпретативне захтеве партитуре „Носферату“ потребно је посматрати искључиво из угла примењене музике, непосредно усклађене се сликом, који у уживо извођењу имају своје посебне карактеристике. Једна од њих је свакако способност реаговања како диригента, тако и читавог ансамбла у датом тренутку, упркос стандардним потешкоћама, све у циљу да ефекат деловања на публику буде уверљив. Овакав начин интерпретације партитуре, уживо са пројекцијом филма, поседује сложеност по себи.

Савремени импресарио - потреба по себи

У увек сложеним временима, уметници су се на различите начине борили за сопствени простор, не одустајући од сопствених принципа и визије, чинећи свет бољим и праведнијим местом за живот. Ипак, само најхрабрији међу њима одређивали су правац, посебно на историјским прекретницама. Њихова способност да разумеју актуелни тренутак, потребе средине и снагом карактера се изборе за бољитак, учинила их је носиоцима уметничког развоја. Међу њима нису сви били уметници, многи су били пријатељи уметности, мецене које су подржавале уметнике, а понекад су се и сами аматерски бавили уметношћу. Заједничка способност им је била да препознају истинску уметничку вредност и подрже је у самом зачетку, независно од правца у којем ће се даље развијати.⁵⁰

Данашњи *Импресарио*⁵¹, чини се, важнији је него икада у историјској прошлости. Тренд глобализације, који је захватио и уметност, у многоме отежава дефинисање уметничког дела, уметнике доводи у подређен положај у односу на популарну културу и потребно је додатно ангажовање приликом њиховог представљања, како би се у конгломерату понуде искристалисала вредност по себи. Тенденција поделе и професионализације у оквиру различитих сегмената данас чини да постоји велики број квалитетних личности, на одређеним пољима деловања у култури, али и оних који својим деловањем могу објединити све елементе потребне за настанак и адекватан пласман уметничког дела.

„Носферату - симфонија хорора” је пројекат који је захтевао да све етапе рада буду синхронизоване, како у стваралачком, тако и у интерпретативном смислу. Комплексна палета синкретичких елемената коју је требало ускладити, као и шири друштвени контекст пројекта, проширили су улогу извођача. Читав

⁵⁰ Упор. Мишко Шувковић, *Појмовник теорије уметности*, Београд, Orion Art, 2011; Мишко Шувковић, *Естетика музике*, Београд, Orion Art, 2016.

⁵¹ *Импресарио* (*Impresario, ital*) - лице које се, у име каквог позоришног или концертног друштва, стара о приређивању представа и концерата и о њиховом материјалном успеху; лице које проналази и врбује добре и талентоване чланове, нпр. за неку позоришну трупу. Упор. Теодор Романић, *Креативност диригентске праксе*, Сарајево, Библиотека Посебно издање, 2001.

процес, од идеје о настанку дела, до коначне реализације, спроведен је кроз личну иницијативу диригента, а активно учествовање у стваралачком процесу двоје аутора донело је нови и другачији приступ у сагледавању партитуре и припреми ансамбла за извођење. Музика за неми филм обогаћена је једним новим, верујемо успешним делом, а искуства образложена у овом раду представљају нову улогу извођача-диригента у процесу повезивања различитих уметности.

Подаци о извођењу

Дело: “Носферату - симфонија хорора”

Композитори: Ирена Поповић Драговић

Thomas Maria Monetti

Место извођења: Београд, Свечана сала Дома Војске Србије Београд

Време извођења: 19.05.2024.

Мајстори тона: Зоран Маринковић, Милош Маринковић

Сниматељ: Вујадин Мићуновић

Извођачи: Београдски камерни оркестар “Љубица Марић”

Виолине: Никола Драговић, Славица Перић

Виола: Александра Кијановић

Виолончело: Павле Ракочевић

Контрабас: Александар Петровић

Флаута: Александар Јован Крстић

Обоа: Марија Лазић

Кларинет: Владимир Гурбај

Фагот: Ана Ђорђевић Мерле

Хорна: Сретен Томашевић

Труба: Владимир Јовановић

Тромбон: Никола Живковић

Тимпан и удараљке: Niklas Schmidt, Иван Гулицовски, Димитрије

Мојсијевић, Милан Милић

Клавир: Иван Мирковић

Гитара: Thomas Maria Monetti, Душан Петровић

Бас гитара: Nikola Zeichmann, Кокан Ганић

Наратор: Александар Ђурица

Диригент: Раде Пејчић

Партитура:

<https://drive.google.com/drive/folders/1oGe7mmKjAZ2H0LEw3xbikFgtsVEk4LFS?usp=sharing>

Видео: <https://youtu.be/AOiKEIYD9F0>

Планирана будућа извођења:

- Offenes Haus Oberwart, Austrija, 18.10.2024, 11h i 20h
- Mattersburg, Austrija, 19.10.2024, 19h
- Pordenone Silent Film Festival, Italija, oktobar 2025
- Skoplje, Evropska prestonica kulture, Severna Makedonija, novembar 2025

Литература

1. Београдски камерни оркестар “Љубица Марић”,
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063610715078&mibextid=ZbWKwL>
2. Bernstein, Leonard, *Findings. Fifty years of Meditation on Music*. New York, Anchor Books, 1982
3. Бингулац, Петар, *Наниси о музици*, Београд, Универзитет уметности, 1988.
4. Вера Обрадовић https://sr.wikipedia.org/wiki/Vera_Obradovi%C4%87
5. Гостушки, Драгутин, *Време уметности*, Београд, Просвета, 1968.
6. Јанкелевич, Владимир, *Музика и неизрециво*, Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
7. Lissa, Zofia, *Estetika glazbe (ogledi)*, Naprijed, Zagreb, 1977.
8. Романић, Теодор, *Креативност диригентске праксе*, Сарајево, Библиотека Посебно издање, 2001.
9. Далхаус, Карл, *Естетика музике*, Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1992.
10. Маринковић, Соња, „Појам драматургија форме у аналитичкој пракси“, *Зборник катедре за музичку теорију*, 36-47, Београд, Факултет музичке уметности, 2007.
11. Поповић, Берислав, *Музичка форма или смисао о музици*, Београд, Клио, 1998.
12. Снајдер, Блејк, *Спаси мачку!* - последња књига о писању сценарија која ће ти затребати, Филмски центар Србије, Београд, Аудио-визуелни центар Републике Српске, Бања Лука, 2022.
13. Ћирић, Марија, „Успостављање нових традиција у теоријском промишљању музике/звука на филму: аудиовизуелни предлог Мишела Шиона“, Међународни научни скуп Владо С. Милошевић. *Традиција као инспирација*, Академија уметности, Бања Лука, 2012.
14. Ћирић, Марија, „Филмска музика и аудиовизуелни концепти Ејзенштајна и Прокофјева“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, 198-201, 2014.
15. Ћирић, Марија, „Изван традиционалног простора: статус и функције примењене музике“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, 245-255, 2015.
16. Ћирић, Марија, „Медији и традиционалне форме уметности. Филм као простор пласирања уметничке музике“, у: Соња Маринковић и Санда Додик (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија уметности, 2015
17. Ћирић, Марија, „Медији и традиционалне форме уметности: Филм као простор пласирања уметничке музике“, у: Соња Маринковић, Санда

- Додик, Драгица Панић Кашански (ред.), *Традиција као инспирација*, Бања Лука, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, 2016, 127–140.
18. Ћирић, Марија, „Првих стотину година дружења покретних слика и музике: музика у домаћој кинематографији”, *Мокрањац*, Часопис за културу, 2-13, 2009.
19. Симјановић, Зоран, „Филм, Мокрањац и ја”, *Мокрањац*, Часопис за културу, 37/39, 2009
20. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb- Ghent, Horetzky – Veas & Beton, 2005.
21. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011.
22. Šuvaković, Miško, *Estetika muzike*, Beograd, Orion Art, 2016.
23. *The Benshi-Japanese Silent Film Narrators*, Urban Connections, 2001.

Прилог 1.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани-а: Раде Пејчић

Број индекса: 367/2018

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација под насловом:

Носферату - симфонија хорора

**(интерпретативни приступ синкретичким елементима савременог
стваралаштва)**

резултат сопственог истраживачког рада, да предложени докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

Раде Пејчић

У Београду, јули, 2024.

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације

Име и презиме аутора: Раде Пејчић

Број индекса: 367/2018

Студијски програм: Докторске академске студије, модул Дириговање

Наслов докторског уметничког пројекта

Носферату - симфонија хорора (интерпретативни приступ синкретичким елементима савременог стваралаштва)

Ментор: мр Бојан Суђић, редовни професор, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

Коментор: др Соња Маринковић, редовни професор, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности односно научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, јул 2024.

Раде Пејчић

Биографија докторанда:

Раде Пејчић почео је да свира виолину са седам година у Лесковцу, где је завршио нижу и средњу Музичку школу. Студирао је музикологију на Академији уметности у Новом Саду, а затим дипломирао и магистрирао дириговање на Факултету музичке уметности у Београду, где тренутно живи.

До сада је радио на пословима асистента диригента у Нишком симфонијском оркестру, Симфонијском оркестру и Хору РТБ, од 2003. године је стални сарадник Уметничког ансамбла МО "Станислав Бинички" а од 2006. године ради као диригент и уметнички вођа Београдског камерног оркестра „Љубица Марић“.

Активно је учествовао на Мајсторским курсевима које су одржали: проф. Давид Порселајн, проф. Луц Келер, проф. Петер Бурвик и проф. Јорма Панула.

Наступао је са свим водећим оркестрима у земљи и у окружењу, изводећи музику готово свих српских композитора.

Од сезоне 2011. до 2015. радио је као гостујући диригент опере Народног позоришта у Београду, где је дириговао опере „Заљубљен у три наранџе“ Сергеја Прокофјева и „In hoc signo“ Марка Фризине, а радио је на припреми опера „Летећи Холанђанин“ Рихарда Вагнера и „Фигарова женидба“ В. А. Моцарта.

Дириговао је премијеру камерне опере „Петроград“ композиторке Бранке Поповић (2012), премијеру опере Мирољуба Аранђеловића Расинског „Лазарево обретенје“ (2021) и премијеру оперете Вере Миланковић "Иза оперских кулиса" (2023).

У оквиру Фестивала и Летње академије музике „Стрингс“ у Лесковцу, основао је Омладински камерни оркестар „Стрингс“, који окупља посебно надарене ученике и студенте из Србије и иностранства.

Са групом талентованих, младих, али већ афирмисаних музичара, 2006. године основао је Београдски камерни оркестар „Љубица Марић“, са којим изводи музику српских композитора свих генерација. Одржали су до сада велики број концерата и снимили обиман материјал за Радио Београд и Радио Нови Сад. Оркестар је до сада гостовао у Републици Српској, Аустрији и Мађарској, редовно концертира у Србији и окружењу, залажући се нарочито за млађе ауторе и њихову активну презентацију широј јавности.

БКО „Љубица Марић“ и диригент Раде Пејчић добитници су награде часописа Музика класика за најбољи оркестар у 2018. години.

Раде Пејчић ради као ванредни професор на Факултету уметности у Приштини-Косовска Митровица.

Списак изведених дела (јавних наступа):

- **Оперета** "Иза оперских кулиса", Вера Миланковић, Уметнички ансамбл МО "Станислав Бинички", Београд, 23.5.2023.
- **Концерт** са Оркестром Факултета уметности у Приштини-Косовска Митровица, "Метохијска појања" ауторско вече композитора Светислава Божића, К. Митровица 7.3.2023.
- **Концерт** са БКО Љубица Марић, "Живот и преображење - пет елемената" (музичко-кореографска свита) на музику српских савремених аутора, 17.11.2022. Нови Бечеј, 19.11.2022. Опово, 22.11.2022. Београд, (**програм**: М. Живковић, Диптих, З. Христић, Празне жице, па пуније, А.Вујић, Зареко се, пореко се, В. Трајковић, Шпанска свита, И. Жебељан, Селиште)
- **Опера** "На уранку" Станислава Биничког, Уметнички ансамбл и хор МО "Станислав Бинички", солисти, **28.6.2022**, Централни градски трг, Крушевац
- **Концерт** са Уметничким ансамблом МО "Станислав Бинички", солиста: Петар Пејчић (виолончело), 14.4.2022, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: Ј. Брамс, Мађарске игре бр.2,10 и 14, Ј.Хајдн, Концерт за виолончело и оркестар бр.2 у Де дуру, З.Кодал, Игре из Галанте)
- **Концерт** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, солисти: Анета Илић (сопран), Зоран Анић (гитара), **3.11.2021**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: Ј. Бошњак, Маска сећања, В. Трајковић, Арион, В. Куленовић, Расковник, И. Жебељан, Нове Ладине песме); **реприза** 5.11.2021, Атријум Народног музеја, Београд;
- **Делени концерт** са Уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“, солисти: Тања Андријић (сопран), Мина Глигорић (сопран), Игор Васиљевић (виолина), хор „Сингидунум“, **29.10.2021**, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: Ауторско вече композитора Миодрага Аранђеловића Расинског);
- **Концерт** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, солисти Лука Лопичић и Мирко Јевтовић (хармоники), **27.10.2021**, Културни центар, Панчево (**програм**: Трансмисија звука-3Д

концерт, премијере композиција: Владимир Трмчић-Хипнос, Милица Илић-Страх, Матија Анђелковић-Зурења); реприза: 28.10.2021, Катедрала Блажене Дјевице Марије, Београд; - **Опера** "Лазарево обретенје" Мирољуба Аранђеловића Расинског (премијера), Уметнички ансамбл МО „Станислав Бинички“, хор „Источник“, солисти, **27.6.2021**, Плато испред цркве Лазарица, Крушевац;

- **Снимање РТС** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, манифестација „Ноћ музике“, **29.8.2020**, стадион Ташмајдан, Београд (**програм**: Д. Деспић, Почасница Стевану Мокрањцу, М. Тајчевић, Дивертименто ин сол, А. Обрадовић, Црни горо);

- **Концерт** са БГО *Душан Сковран*, солисти: Гордана Матијевић (виолина), Стана Крстајић (флаута), Љиљана Вукелја (клавир), Владимир Цвијић (клавир), **12.11.2019**, Велика сала Студентског културног центра, Београд (**програм**: Ауторско вече композитора Владимира Тошића - Медиал 623, Квинтал, Медиал 9, Вокал, Алтус);

- **Концерт** са Уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“, солисти: Лидија Бојиновић (виолина), Нађа Дорник (харфа), **18.10.2019**, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: М. Маринковић, Псалмодија, Ф. Менделсон, Концерт за виолину и оркестар у е-молу, оп.64, К. Дебиси, Игре, за харфу и гудаче, М. Равел, Купренов гроб);

- **Концерт** са оркестром Факултета уметности у Косовској Митровици-Звечану, солисти: Златко Андријашевић (кларинет), Драган Миливојевић (виолина), Ана Радосављевић (виолина), Катарина Дуловић (виолончело), **21.6.2019**, Галерија факултета, Косовска Митровица (**програм**: Вивалди, Шуберт, Обрадовић, Брамс, Дворжак);

- **Концерт** са Уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“, солиста: Катарина Тошић (клавир), **6.6.2019**, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: Филмска музика Владимира Тошића „Звуци историје“);

- **Дељени концерт** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, **11.3.2019**, Велика сала Студентског културног центра, Београд (**програм**: Ауторско вече композиторке Мирјане Живковић)

- **Дељени концерт** са оркестром Факултета уметности у Косовској Митровици-Звечану, солисти: Александра Трајковић (клавир), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело), диригенти: Јасмина Новокмет и Раде Пејчић, **27.1.2019**, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: Светислав Божић – Просветљење, Метохијска појања, Дечани, Успаванка, Грачаница);

- **Концерт** са Камерним оркестром МОТО, солисти: Марија Лазић (обоа), Милена Дамњановић (сопран), Свјетлана Ђокић (мецосопран), **17.12.2018**, Свечана сала Скупштине града, Београд (**програм**: Равел, Белини, Шуберт, Франк, Маскањи, Пучини, Бизе, Барток, Штраус, Офенбах);

- **Концерт** са Београдским камерним оркестром *Љубица Марић*, солисти: Наташа Јовић Тривић (Србија), Петер Лукан (Аустрија), вокални ансамбл „Оеденбургер“ (Аустрија), **1.12.2018**, Атријум Народног музеја, Београд (**програм**: Ф. Цебингер: Quatro danze, В. Кубицек: 2nd try, Б. Обрадиновић: Церемонијал, И. Бркљачић: Eleganza nuova, *Тежина света* – Х. Рајтер, Т. М. Монети, М. Маринковић, С.Савић); **репризе: 9.12.2018. (Oberwart, Austria), 10.12.2018. (Eisenstadt, Austria), 10.12.2018. (Wien, Austria);**

- **Концерт** са Уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“, солиста Петар Пејчић, **23.5.2018**, Велика сала Коларчеве задужбине, Београд (**програм**: Г. Малер, Адађето из Пете симфоније, Д. Шостакович, Концерт за виолончело и оркестар бр.1, оп.107, П. Коњовић, Симфонијски триптихон за велики оркестар „Коштана“);

- **Награда** "Музика класика" за Београдски камерни оркестар *Љубица Марић* и диригента Радета Пејчића за најбољи оркестар у 2018. години;

- **Признање** - Концерт Београдског камерног оркестра *Љубица Марић* и диригента Радета Пејчића "Трансмисија звука - 3Д концерт" од 28.10.2021, изабран је од стране критичара листа "Политика" за један од "10 најбољих концерата у 2021. години";

● **Дељени концерт** са оркестром Факултета уметности у Косовској Митровици-Звечану, солисти: Александра Трајковић (клавир), Томислав Милошевић (виола), Ђорђе Милошевић (виолончело), диригенти: Јасмина Новокмет и Раде Пејчић, **12.3.2018**, Митровачки двор, Косовска Митровица (**програм**: Светислав Божић –Просветљење, Метохијска појања, Дечани, Успаванка);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, солисти: Едит Македонска (виолина), Наташа Јовић Тривић (сопран), Борислав Чичовачки (обоа), **29.10.2017**, Бански двор, Бањалука (**програм**: Ауторско вече композиторке Мирјане Живковић - Концертни диптих, Две романтичне песме, Адађо и Алегро, Игра, Балада о пољу);

● **Концерт** са омладинским камерним оркестром „Стрингс“, солисткиње: Сара Христов – виолина, Нађа Стевановић – виолончело, **19.08.2017**, Велики хол ЛКЦ, Лесковац (**програм**: А.

Вивалди: Концерт за виолину и гудаче у а-молу, први став; Ј. Хајдн: Концерт за виолончело и гудаче у Це-дуру, први став; Д. Шостакович: Камерна симфонија оп. 110а);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ и ансамблом контрабасиста Србије под називом „Басисти Србије Европи и свету“, солисти: Горан Костић и Светозар Вујић Борски, **17.02.2017**, сцена „Раша Плаовић“, Народно позориште, Београд (**програм**: С. Атанацковић: „Basso e contra“; А. С. Вујић: „Јеврејски диптих“; З. Ерић: „Off“; М. Анунцијата (светска премијера): „Кончерто портењо“, оп. 129, бр. 3, концерт за контрабас и оркестар; А. С. Вујић (српска премијера): „Српско коло“);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ поводом десетогодишњице њиховог постојања, по називом „Савремена српска музика за гудаче“ („Желели смо да изведемо...“), солиста: Борис Брезовац – виола, **26.01.2017**, Италијански институт за културу, Београд (**програм**: М. Живковић: „Концертни став за гудачки оркестар“ (премијера); И. Стефановић: „Дрво живота“; О. Респиги: „Сићилијана“ из свите „Античке игре и арије“; Б. Поповић: „Stardust“ за виолу и гудаче; Р. Максимовић: „Rosebud“;

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Бургенланд у Београду – Beograd im Burgenlad“, солисткиње: Наташа Јовић Тривић – мецосопран, Aima Maria Labra Makk – клавир, **05.11.2016**, Свечана сала града, Београд (**програм**: Ј. Такач: Концерт за клавир и камерни оркестар, први став; Г. Арањи-Ашнер: Два повезана комада за гудачки оркестар: „Вечерња молитва“ и „Деда плеше кратко са малом Шарлотом“; М. Маринковић: „Carpicco“; Б. Мајдл-Брајић: „Mit-aus“; Т. Фоинидис: „Разум“ (премијерно извођење); А. Обрадовић: „Диптих“ за клавир и оркестар, „Permanente“; Т. М. Монети: „Tears in the blue sky“, „The Arrival“; Т. Намет:

„Дивертименто“) (**репризе у Аустрији**: **13.11.2016**, Отворена кућа, Оберварт; **14.11.2016**, „Јозеф Хајдн конзерваторијум“, Ајзенштат (11:30 часова); **14.11.2016**, Свечана сала у дворцу, Köse (18:00 часова);

● **Концерт** са омладинским камерним оркестром „Стингс“, трио виолончела: Петар Пејчић, Нађа Стевановић и Дамјан Сарамандић, солисти: Алекса Нешић – виолина, Сара Чано – виолончело, **20.08.2016**, Велики хол ЛКЦ, Лесковац (**програм**: Н. Паганини – М. Жандрон: Варијације на једној жици на Росинијеву тему; Ж. Масне: „Медитације“ за виолину и камерни оркестар; Д. Попер: „Мађарска рапсодија“ оп. 68 за чело и камерни оркестар; Б. Бритн: „Simple symphony“);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ у сарадњи са уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“ под називом „Јубилеји“, поводом светског дана музике, солисткиња: Ана Ковачевић – клавир, **21.06.2016**, Свечана сала Дома војске Србије, Београд (**програм**: Ј. Славенски: „Балканска свита“; Д. Деспић: Кончертино за клавир и камерни оркестар оп. 205; Д. Шостакович: Камерна симфонија оп. 110а);

● **Дељени концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ на „Јубиларном ауторском концерту“ Мирјане Живковић, **10.06.2015**, Галерија фресака, Београд (**програм**: „Адађо“ и „Алего“, за обоу и гудачки оркестар (прво извођење); „Две романтичне песме“ за мецосопран и камерни оркестар (прво извођење); „Балада о пољу“, за виолину и камерни оркестар);

● **Концерт** са хором Српско-јеврејског певачког друштва под називом „Интеркултурно празнично вече – Загревање!“ – Ханука, Божић, Нова Година, солисти: Слободан Живковић – тенор, Вјера Адић – сопран, Невена Радивојевић – сопран, Јасмина Михајловић – сопран, Иван Љуба – клавир, тарабука: Душан Петровић, клавирска пратња: Невена Радивојевић; **21.12.2014**, Скупштина града, Београд (**програм**: В. Лерент: „Дубровачка коленда“; Г. Алдема: „Shalom alechem“; Ф. Грубер: „Тиха ноћ“; С. Живковић: „Santa Lucia“; Е. Whitacre: „Lux aurumque“; С. Мокрањац: „Херувимска песма“; Н. Т. Burleigh: „Ride the Chariot“; Ђ. Пучини: „La Rondine“ арија Марге „La canzone di Doretta“; П. Коњовић: „Нане кажи тајку“; Ђ. Станковић: „Mi kerido, mi amado“; Б. Радивојевић: „Русе косе“; Ђ. Караклајић: „Ђелем, ђелем“; Д. Кљајић: „Девојко мала“; Ђ. Јусић: „La musica di notte“; А. Каталани: „La Wally“; М. Finkelstein: „Le Dor Va Dor“; N. Shemer: „Yerushalayim shel zahav“; Ђ. Станковић: „Hava Nagilah“);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Омаж Тавенеру“, солисти: Рита Кинка – клавир, Александар Латковић – виолончело, **09.12.2014**, Велика сала СКЦ-а, Београд (**програм**: Џ. Тавенер: „The Protecting Veil“ за виолончело и гудаче; Џ. Адамс: „Shaker Loops“ за гудаче; З. Ерић: „Седам погледа у небо“ за гудачки секстет; А. Хаванес: „Lusadzak“ оп. 48, концерт за клавир и гудаче);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ на ауторској вечери Ђуре Живковића, **25.11.2014**, Свечана сала Скупштине града, Београд (**програм**: „Бели анђео“ за

камерни оркестар; „Аскетска беседа“ за мецосопран и камерни ансамбл; „Морско гробље“ за мецосопран и камерни ансамбл; „О чувању срца“ за камерни ансамбл);

● **Опера** „In hoc signo“ Marko Frisina, **3.3.2014**, Народно позориште, Београд

● **Концерт** са камерним оркестром „Аморозо“ под називом „Архаично-модерно“, солисткиње: Бисера Вељковић – клавир, Катарина Симоновић Иванковић – сопран, **25.10.2013**, Свечана сала града, Лесковац (**програм**: О. Респиги: „Antiche Danze ed Arie III suite“; Ј. С. Бах: Концерт за клавир и оркестар, ге-мол; Б. Барток: „Rumunian folk dances“; Ј. Славенски: „Песме моје мајке“) (**реприза**: **26.10.2013**, „НИМУС“, сала Нишког симфонијског оркестра, Ниш);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Born in Serbia“, солисткиње: Синтија Форбс – виолончело, Смиљка Исаковић – чембало, **06.12.2012**, СКЦ, Београд (**програм**: К. Миљковић: Рондо-секвенца 3, за гудачки оркестар; Н. Благојевић: „Бајалица“ за флауту, кларинет, алт саксофон, виолину, виолу, виолончело, контрабас, електронику и филм; Ф. Глас: Концерт за чембало и камерни оркестар (српска и европска премијера); В. Куленовић: Концерто гресо за виолончело и гудачки оркестар (српска и европска премијера));

● **Камерна опера** „Петроград“ (премијера) композиторке Бранке Поповић, **19.06.2012**, Велика сала Дома омладине, Београд;

● **Опера** „Заљубљен у три наранџе“, С. Прокофјев, **15.10.2011**, Народно позориште, Београд (**репризе**: **09.11.2011**, **05.05.2012**, **23.05.2012**);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ и Катарином Јовановић под називом „Фолклор у делима савремених српских композитора“, **22.12.2010**, сала Београдске филхармоније, Београд (**програм**: Ј. Славенски: „Вода звира“, аранжман за камерни оркестар: Раде Пејчић; Д. Радић: „Три песме“ за сопран, харфу и гудачки оркестар оп. 2, бр. 2, Јелена Грбић – харфа; И. Жебељан: Елегија за гудачки оркестар „Селиште“; Б. Барток: „Алегро барбаро“, аранжман за камерни оркестар: Милорад Маринковић; Ј. Славенски: „Песме моје мајке“, аранжман за гудачки оркестар: Раде Пејчић);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Дивертименто у српској музици 20. века“, **30.11.2009**, Свечана сала Скупштине града, Београд (**програм**: М. Тајчевић: „Дивертименто ин сол“; Д. Деспих: „Дубровачки дивертименто“, оп. 18д; В. Баронијан: „Дивертименто“ за флауту, кларинет, гудаче и удараљке; Д. Радић: „Дивертименто“ за вибрафон, удараљке и гудаче);

● **Концерт** са камерним оркестром „Лисински“, **16.12.2009**, средња школа „Никола Тесла“, Будимпешта, Мађарска (**програм**: В.А.Моцарт, Симфонија у А-дуру, КВ 201, први став, Б. Бритн, Једноставна симфонија, А.Гргин, Варијације за кларинет и гудаче, Српски сплет);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Александар Обрадовић – музика краја 20. века“, солисткиња: Сара Вујадиновић – клавир, **04.02.2009**, сала Београдске филхармоније, Београд (**програм**: А. Обрадовић: „Диптих“ за гудачки оркестар; Е. С. Тир: „Страст и илузија“ за гудачки оркестар (премијерно извођење у Србији); А. Обрадовић: „Диптих“ за клавир и гудачки оркестар; А. Обрадовић: Пасакаља за гудачки оркестар „Црни гор“; А. Перт: „Псалом“ за гудачки оркестар (премијерно извођење у Србији); Х. М. Горецки: Концерт за клавир и гудачки оркестар, оп. 40 (премијерно извођење у Србији));

● **Концерт** са камерним оркестром „Аморозо“, солисти: Миомир Симоновић – флаута, Биљана Миљковић – флаута, Анастасија Костић – клавир, Исени Ћанија – виолина, **31.10.2008**, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд (**програм**: И. Васић: „Ивановић“ за гудачки оркестар; Т. Прокопијев: „Дојрана“ за флауту и гудачки оркестар; А. Вивалди: Концерт за виолину и гудачки оркестар у а-молу, оп. 3, бр. 6 – „Largo“ и „Presto“; И. Беркович: Концерт бр. 2 за клавир и гудачки оркестар; К. Штамиц: Концерт за флауту и оркестар у Ге-дуру; Е. Елгар: „Серенада“ за гудаче у е-молу, оп. 20);

● **Концерт** са камерним оркестром „Лисински“, солисткиња: Сара Јовановић – виолончело, **24.04.2008**, сала МШ „Стакновић“, Београд (**програм**: А. Вивалди: Концерто гресо оп. 3, бр. 11, де-мол; М. Брух: „Kol Nidrei“, „Adagio“ за виолончело, оркестар и харфу, оркестрација: Ангел Шурев; Д. Деспих: „Почасница Стевану Мокрањцу“ оп. 132а; Б. Бритн: „Simple symphony“);

● **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“, солисти: Борислав Чичовачки – обоа, Милана Зарић – харфа, Наташа Јовић-Тривић – мецосопран, **18.02.2008**, Свечана сала Скупштине града, Београд (**програм**: С. Ковач-Тикмајер: „Музика заборављених времена“ за обоу и гудаче (српска премијера); Б. Обрадовић: „Церемонијал“ за гудаче (светска премијера); А. Капле: „Фантастична прича“ („Маска црвене смрти“) за харфу и гудаче (српска премијера); С. Барбер: „Канцонета“ за обоу и гудаче, оп. 48 (српска премијера); В. Ек: „Искушење Св. Антонија“ за мецосопран, гудачки квартет и гудачки оркестар (српска премијера));

- **Концерт** под називом „Музика за глас и инструменталне ансамбле“, солисти: Анета Илић – сопран, Мартајн Сандерс – баритон и солисти Београдске филхармоније, **09.12.2007**, сала Београдске филхармоније, Београд (**програм**: М. Делаж: „Четири индијске песме“ за сопран и камерни ансамбл (прво извођење верзије са камерним ансамблом у Србији); Л. Фрајт: „Дубровачка лирика“ за баритон, флауту, кларинет, лауту, виолу и виолончело (премијерно извођење); И. Жебељан: „Рер ит ур“ фантазија за сопран, клавир, гудачки квинтет и удараљке; Ф. Пуланк: „Маскенбал“ – кантата профана за баритон и камерни ансамбл (прво извођење у Србији);
- **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ под називом „Заиграјмо на Чукарици“, солиста: Саша Мирковић – виола, **22.09.2006**, Културно-образовни центар „Чукарица“, Београд (**програм**: В. А. Моцарт: „Мала ноћна музика“, КВ 525, први став; Ф. А. Хофмајстер: Концерт за виолу и оркестар у Де-дуру, први став; А. Дворжак: „Серенада за гудаче“ оп. 22; П. И. Чајковски: „Серенада за гудаче“ оп. 48, Валцер; Б. Бритн: „Варијације на тему Френка Брица“, оп. 10; С. Гроздановић: „Керемејли“; К. Благојевић: српска кола: „Поцепани капут“, „Бркино коло“, „Марш Краљеве гарде“, „Цицваришко коло“, „Тобџијско коло“);
- **Концерт** са Симфонијским оркестром уметничког ансамбла ВЈ „Станислав Бинички“, под називом „Одабрали смо за вас“, солисти: Драган Лазих – обоа, Младен Ђорђевић – труба, Александар Бенчић – тромбон, Ненад Јанковић – фагот, **27.11.2003**, Свечана сала централног дома ВЈ, Београд (**програм**: Ј. С. Бах: Арија из Свите бр. 3, Де-дур; А. Вивалди: Концерт за обоу, фагот и оркестар, Ге-дур; Ј. Н. Хумел: Концерт за трубу и оркестар, Е-дур; Л. Грендал: Концерт за тромбон и оркестар; Б. Сметана: „Влтава“ – симфонијска поема из циклуса „Моја домовина“);
- **Концерт** са Симфонијским оркестром уметничког ансамбла ВЈ „Станислав Бинички“, под називом „Вече Петра Иљича Чајковског“, солиста: Милорад Феодоровић – клавир, **26.09.2002**, Велика сала централног дома ВЈ, Београд (**програм**: Симфонија оп. 64, бр. 5, е-мол; Концерт за клавир и оркестар оп. 23, бе-мол);
- **Концерт** са Симфонијским оркестром уметничког ансамбла ВЈ „Станислав Бинички“, солиста: Дејан Божић – виолончело, **11.10.2001**, Велика сала централног дома ВЈ, Београд (**програм**: Ф. Шуберт: Симфонија бр. 5, Бе-дур; Ј. Хајдн: Концерт за виолончело и оркестар, Це-дур; М. Мусоргски: Симфонијска поема „Ноћ на голом брду“) (**реприза**: **12.10.2001**, Велика сала дома ВЈ, Ниш);
- **Концерт** са Нишким симфонијским оркестром, солисткиње: Бојана Шашић – клавир, Марија Јаковљевић – обоа, Катарина Вуловић – виолина, Јелена Јаковљевић – флаута, **17.05.2001**, Дворана клуба ВЈ, Ниш (**програм**: Л. ван Бетовен: „Егмонт“ увертира; Ј. Хајдн: „Дивертименто“ за клавир и гудачки оркестар; Ј. Хајдн: Концерт за обоу и оркестар, Це-дур; Х. Вијењавски: Концерт за виолину и оркестар оп. 22, бр. 2, де-мол; К. Штамиц: Концерт за флауту и оркестар бр. 2, Ге-дур).

- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром "Стрингс", на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2023, **22.7.2023**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: С.Барбер, Адађо, П.Варлок, Каприол свита, Г.Малер, Адађето);

- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром "Стрингс", на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2022, **31.7.2022**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: А.Вивалди, Кончерто гросо за две виолине, оркестар и континуо, Е.Елгар, Серенада за гудаче, А.Вујић, Српско коло);

- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром „Стрингс“, на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2021, **2.8.2021**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: Ф. Менделсон, Симфонија за гудаче бр.10, Ј. Славенски, Балканска свита);

- **Концерт** са Уметничким ансамблом МО „Станислав Бинички“, на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2021, **30.7.2021**, Народно позориште, Лесковац (**програм**: Р. Вагнер Зигфрид идила WWV 103, Ж.Бизе, Симфонија у Це дуру);

- **Концерт** са Београдским камерним оркестром Љубица Марић, на Фестивалу „Мокрањчеви дани“, **19.9.2019**, Дом културе, Неготин (**програм**: Д. Деспић, Почасница Стевану Мокрањцу, М.Тајчевић, Дивертименто ин сол, М. Маринковић, Капричо, Љ. Марић, Остинато супер тема октоиха, И. Жебељан, Селиште, А. Обрадовић, Црни горо); **репризе**: **16.11.2019. Бањалука, 23.11.2019; Лепосавић, 7.12.2019. Београд;**

- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром „Стрингс“, на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2019, **22.7.2019**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: А.Перт, Песма Силуана, П.Сарасате, Циганске мелодије, Е.Григ, Холберг свита)

- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром „Стрингс“, на Фестивалу и летњој академији музике Стрингс 2018, **23.7.2018**, Народно позориште, Лесковац (**програм**: Филмска музика- Н.Рота, Р.Крафт, А.Пјацола, Ф.Превите, Б.Конти, З.Симјановић);
- **Концерт** са камерним ансамблом музичко-оперско-театарске организације „Мото“ на 26. „БЕЛЕФ“-у под називом „Музика без граница“, **10.07.2017**, Свечана сала Скупштине града, Београд (**програм**: П. Маскањи: Интермецо из опере „Кавалерија Рустикана“; Л. Бокерини: „Фанданго“; Ф. Шуберт: „Ave Maria“; С. Франк: „Panis angelicus“; К. Гардел: „Por una cabeza“; А. Пјацола: „Oblivion“; Ђ. Пучини: „O mio babbino caro“, арија Лаурете из опере „Ћани Скики“; А. Вивалди: „Largo“ из Концерта за гитару и оркестар у Де-дуру, RV 93; А. Вујић: „Српско коло“; В. Монти: „Чардаш“; Ж. Офенбах: „Баркарола“ из опере „Хофманове приче“);
- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром Стрингс, на Летњој школи музике Стрингс 2017, **19.8.2017**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: А.Вивалди, Концерт за виолину и гудаче у а-молу, 1.став, Ј.Хајдн, Концерт за виолончело и оркестар у Це-дуру, 1.став, Д.Шостакович, Камерна симфонија, оп.110а);
- **Концерт** са камерним оркестром „Аморозо“ у оквиру фестивала „ЛЕДАМУС“, солисти: Петар Пејчић – виолончело, Катарина Миљковић – флаута, **26.05.2017**, Свечана сала града, Лесковац (**програм**: Хендл-Хавлорсен: „Пасакаља“ (обрада за гудачки оркестар); П. Варлок: „Каприол свита“; Т. Прокопијев: „Дојрана“ – свита за флауту и гудаче; Ј. Сибелиус: „Романаса“ Це-дур, оп. 42; Ј. Кленгел: „Скерцо за виолончело и гудаче“; М. Живковић: „Концертни став“) (**реприза**: **28.05.2017**, Велика дворана задужбине Илије М. Коларца, Београд);
- **Концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ у оквиру „ArtLink“ фестивала младих талената под називом „Загрли музику“, солисти: Иштван Вардаи – виолончело (Мађарска) и Петар Пејчић – виолончело (Србија), **16.10.2016**, сала Београдске филхармоније, Београд (**програм**: В. А. Моцарт: „Serenata Notturna“; П. И. Чајковски: „Рококо варијације“; Ј. Хајдн: Концерт за виолончело, Де-дур; О. Респиги: „Ancient Airs and Dances“);
- **Концерт** са Омладинским камерним оркестром Стрингс, на Летњој школи музике Стрингс 2016, **20.8.2016**, Хол Лесковачког културног центра, Лесковац (**програм**: Ж. Масне, Медитације, Д. Попер, Мађарска рапсодија, Б.Бритн, Једноставна симфонија);
- **Концерт** са камерним оркестром „Аморозо“ у оквиру „НИМУС“-а под називом „Архаично-модерно“, солисткиње: Бисера Вељковић – клавир, Катарина Симоновић Иванковић – сопран, **26.10.2013**, сала Нишког симфонијског оркестра, Ниш (**програм**: О. Респиги: „Antiche Danze ed Arie III suite“; Ј. С. Бах: Концерт за клавир и оркестар, ге-мол; Б. Барток: „Rumunian folk dances“; Ј. Славенски: „Песме моје мајке“);
- **Концерт** са ансамблом перкусиониста у оквиру 44. „БЕМУС“-а под називом „Путујући фестивал савремене музике“, перкусионисти: Срђан Палачковић, Иван Марјановић, Милош Весић и Александар Радуловић, **12.10.2012**, Дом омладине, сала „Американа“, Београд (**програм**: нова дела за ансамбл перкусиониста на тему „Егзотични Запад – српске премјере: Д. Јаскот (Пољска, „Wratislavia Cantas“); „Himn“; И. Бркљачић (Србија, „БЕМУС“); „Велики казан“; А. Сисојев (Русија/Швајцарска, фестивал „Culturescapes“); „Бесмисао“; О. Туркмен (Турска, „Анкара фестивал“); „Калиграфија“; И. Ј. Скендер (Хрватска, „Mužički biennale“ – Загреб); „Грозница беле линије“);
- **Концерт** са камерним оркестром „Аморозо“ на свечаном отварању фестивала „ЛЕДАМУС“ под називом „Ревизија младих талената“, **13.06.2010**, Двориште градске куће, Лесковац (**програм**: В. А. Моцарт: Симфонија бр. 29, KV 201 – „Allegro moderato“; А. Вивалди: Концерт за виолину и оркестар оп. 3, бр. 6, А-дур – „Allegretto“; Ј. С. Бах: Концерт за клавир и оркестар у еф-молу, BWV 1056 – „Allegro moderato“; Д. Ћимароза: Концерт за две флауте и оркестар у Ге-дуру – „Allegro“; Ј. Хајдн: Концерт за клавир и оркестар у Де-дуру – „Vivace“; Ј. Вилијамс: „Шиндлерова листа“ за виолину и оркестар; А. Вивалди: Концерт за гитару и оркестар у Де-дуру, RV 93; В. А. Моцарт: Концерт за виолину и оркестар у Ге-дуру бр. 3, KV 216 – „Allegro“; А. Хачатуријан: „Маскарада“, валцер за флауту и оркестар; R. Wiedoeft: „Valse Vanite“ за алт саксофон и оркестар; Б. Барток: „Rumaniche volkstanze“ за виолину и оркестар);
- **Дељени концерт** са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ на међународном фестивалу „КоМА`3“ под називом „Концерти младих аутора“, **23.12.2006**, сала Београдске филхармоније, Београд (**програм**: М. Ђорђевић: „У дну камена“ за кларинет, клавир и гудачки квинтет; В. Кулишић: „Passing Through“; В. Трмчић: „Освит“ за гудачки оркестар и клавир; А. Ђњатовић: „Rectangling“) (**реприза**: **24.12.2006**, сала Београдске филхармоније, Београд).
- Отварање Трибине композитора 2016, Гудачи Св. Ђорђа - Трајковић, Тошић, Бошњак.
- 04.10.2012 – наступ са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“, на ауторском концерту Светлане Максимовић, Свечана сала Скупштине града, Београд;

- 02.07.2011 – наступ са оркестром позоришта (један од укупно пет диригената) на „Донаторском гала концерту“, Народно позориште, Београд;
- 21.11.2010 – наступ са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ на 19. Међународној трибини композитора, хол Народне банке Србије, Београд;
- 11.05.2009 – наступ са камерним оркестром „Лисински“ на „Свечаном концерту“ солиста, камерних ансамбала, оркестара и хорова школа „Петар Коњовић“ и „Ватрослав Лисински“, сала КНУ, Београд;
- 19.06.2008 – наступ са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“ на циклусу концерата „Београдски композитори у свету“ – музика Катарине Миљковић, Свечана сала Скупштине града, Београд;
- 03.06.2008 – наступ са оркестром МШ „Ватрослав Лисински“, солиста: Ђорђе Радовановић – кларинет, на ауторској вечери Константина Бабића, сала Београдске филхармоније, Београд;
- 28.05.2008 – наступ са Београдским камерним оркестром „Љубица Марић“, на концерту „Портрет композитора“ – Исидора Жебељан, Градска кућа, Свечана сала, Нови Сад.