

ФАМА

ФАКУЛТЕТСКА МУЗИЧКА АРТИЈА

ISSN 3009-4984 (Online)

Часопис студената Факултета музичке уметности у Београду
Година IV | Број 4 | 2025

ФАМА - Факултетска музичка артија

Година: 2025.

Издавач:

Факултет музичке уметности у Београду
Краља Милана 50, 11000 Београд

За издавача:

др ум. Слободан Герић, декан Факултета музичке уметности

Главни и одговорни уредник:

др Биљана Лековић

Уредници издања:

др Стефан Цветковић, др Биљана Лековић

Студент уредник:

Никола Нејчев

Чланови редакције:

Уна Лишанчић
Јована Бабић
Ђорђе Тодоровић

Дизајн и прелом:

Никола Нејчев

Насловна страна:

Мурал студената Универзитета уметности у Београду

Фото тим:

Маша Александров
Влада Тадић
Уна Лишанчић

Електронско издање

ISSN: 3009-4984 (Online)

Имејл адреса редакције:

fmuzartija@gmail.com

Реч студента уредника

Драги читаоци,

Година иза нас оставила је много различитих успомена, али још више отворених врата. Врата ка питањима у ком правцу желимо да се развијамо као студенти, али и какво друштво желимо да градимо. Ми као уметничка заједница која тек ступа на сцену, у последњих годину дана научили смо много тога. Научили смо да је слобода говора и мишљења важна, а да слободан израз није само могућност, већ неопходност савременог друштва у коме живимо.

Зато је овај број Фаме био на чекању.... Било је потребно време да се све те мисли, сви ти различити погледи и приступи слегну, време како бисмо их сабрали и обликовали у нови број.

Као што ћете приметити, ове године смо направили једну малу, али значајну промену. Наша рубрика *Студентски активизам*, сасвим заслужено, постала је централна рубрика овог броја. Година 2025. показала нам је да активизам није само тренутак, већ процес важан и за развој уметности и уметничке поетике, па се усуђујемо да је назовемо нултом годином у развоју нашег новог академског друштва. Наравно, теме популарне музике нису изостале. Рубрика *Музика тренутка* остаје простор у ком пратимо оно што је актуелно, што нас обликује и што нас се тиче, без обзира на форму у којој се појављује. Последња три броја обележила је рубрика Мимбокс, настала у тренутку када је мим култура била у фокусу. Како се тај фокус данас мења, од овог броја уводимо нову рубрику – Галерију. *Галерију онога око чега се диже фама*. На насловној страни овог броја налази се мурал који смо сви заједно оставили у летњем амфитеатру нашег факултета. Тај мурал није само визуелни траг, већ један од најјаснијих одраза свега што је обележило претходну календарску годину. У њему су сабрани студенти, уметност, музика, вера, интегритет, правда, морал, култура, протест, једнакост, слобода. Све оно што смо живели, бранили и градили.

Тешко је било направити избор тема за овај број. Готово сваки дан 2025. године био је прича за себе, сваки дан је доносио нови догађај, нову идеју, нову потребу да се нешто забележи. Ипак, верујемо да је овај избор оно што на најрепрезентативнији начин сведочи о години иза нас.

Истовремено, ова уводна реч није само увод, већ и позив.

У последњих годину дана показали смо, показали сте, да наш глас вреди. Да није пролазан, нити небитан. Показали смо да је наш глас оно што обликује будућност. Зато вас позивамо да тај глас наставите да користите. Да га, поред простора у ком смо научили да га јавно изражавамо, пренесете и у текстове. Да га каналишете кроз ФАМУ, гласило студената Факултета музичке уметности у Београду.

Јер моћ коју смо открили током 2025. године не треба да остане тренутак. Треба да постане континуитет.

Желим Вам угодно читање,

Никола Нејчев

студент мастер студија Музикологије Факултета музичке уметности у Београду



САДРЖАЈ

Разговори

Нисам трчао само као грађанин, већ и као уметник - разговор са Душаном Пешићем (Уна Лишанчић).....	2
Музика као наслеђе, позив и будућност - разговор са Василијем Басарабом (Мила Бешир)	6

Догађаји

Collegium Musicum, Akademisk Kor i Norge: Музика као мост између Балкана и Скандинавије (Ана Благојевић).....	14
Српски симфонијски оркестар представио програм „Anime Simfonija” на турнеји у Кини (Мина Кораћ и Јован Живчић).....	15
Свечана академија поводом обележавања стогодишњице рођења др Драгослава Девића (Тара Трнавац).....	16
Концерт Магдалине Нешковић у оквиру циклуса Понедељком у Италији (Рада Младеновић).....	18
Хор и Симфонијски оркестар РТС-а са делима Сергеја Тањејева (Магдалина Пауновић).....	19
Кома 22 (Дуња Савић).....	20

(Студентски) активизам

Музика у доба бунта (Уна Лишанчић, Јована Бабић и Миљана Гољевић).....	24
Ритам у паузи од лудила или протестна – ‘терца’ на тишину (Марко Весић).....	30
Шум, лист студената по блокади ФМУ (Анасавица Поповић)	36
Улога друштвених мрежа у блокади ФМУ (Ева Марковић).....	38
Савремена улога класичне музике у 21. веку: концерт „Ode aux lendemains” (Никола Нејчев).....	43
Концертирани музички програм који је срушио Твитер и понешто о његовој антиполитичности (Миљана Гољевић).....	48

Вести

Студенти и њихови успеси (Јована Бабић и Дора Франолић).....	55
Избори за Студентски парламент (Уна Лишанчић).....	58
Изложба Библиотеке ФМУ: Месец Славенског на ФМУ.....	59

Музика тренутка

Rush 2112 (Ђорђе Тодоровић).....	62
Пут до Гремсија 2025/26: очекивања и резултати (Марија Вранеш).....	69
Росалија: песма „Berghain” (Мина Стаменковић).....	72
Добри? Лоши? Ели упитник? музика из филма „Wicked: For Good” (Мина Савић).....	74
Староцрквене лествице у популарној музици (Исидора Комленић).....	78

Разгледнице

Καλημέρα Ελλάδα - шест месеци у сунчаном Солуну (Анастасија Јаредић).....	83
BASS 2025 - Barcelona Arts Summer School (Магдалена Нешковић).....	85
Doemaag (normal): моја студентска размена на Краљевском конзерваторијуму у Хагу (Ана Ђошев).....	87

Плејлисте

Мојих топ 5 (Лола Станишић).....	93
Мојих топ 5 (Милица Николић).....	94
Мојих топ 5 (Анђела Павловић).....	95
Мојих топ 5 (Магдалина Пауновић).....	96
Мојих топ 5 албума (Ђорђе Тодоровић).....	97

Галерија

Нисам трчао само као грађанин, већ и као уметник

Разговор са Душаном Пешићем
Уна Лишанчић

Вишемесечни протести који су обележили прошлу годину у Србији, покренути дубоким незадовољством стања у држави и захтевима за институциону одговорност, извели су на улице хиљаде грађана и студената. Ипак, у мору различитих видова бунта, један подухват се издвојио својом специфичношћу. Група студената је одлучила да свој активизам измести са улица на пут дуг око 2000 километара, све до Брисела. Желећи да међународној јавности директно укажу на проблеме са којима се суочавају у Србији, кренули су у трку која је трајала недељама. Међу њима је био и студент који је тај пут прешао са инструментом на леђима. Он није трчао само као грађанин, већ и као уметник који одбија да буде неми посматрач друштва у којем живи. Његов пут од Новог Сада до средишта европских институција постао је својеврсни перформанс издржљивости, доказујући да се за слободу некада мора изаћи ван оквира сцене.

Душан Пешић рођен је 1998. године у Београду. Своје музичко образовање започео је са девет година у Музичкој школи „Јосиф Маринковић” у класи професорке Славице Дамчевић. Средње музичко образовање стекао је у истој школи у класи професорке Душице Секулић-Стојковић. У Бечу проводи 3 године код професора Данијела и Барбаре Ауер. Основне студије завршава 2024. године, на Факултету музичке уметности у Београду, у класи професорке Иване Аћимоски-Жикић. Учествовао је на више музичких семинара радећи са запаженим виолинистима међу којима су: Тимур Мељник, Јован Колунџија, Данијел Ауер, Горан Кентера и други. Добитник је више награда на такмичењима од којих је друго место на, Premio Clivis 2016. године у Риму као и друго место на републичком такмичењу у категорији камерне музике. Наступао је у великој сали Коларчеве задужбине, Народном позоришту у Београду, као и у Ербал сали у Бечу.



аутор свих коришћених фотографија у тексту
@jestemasha.ph

Ти си свој инструмент понео на пут дуг око 2000 км. Да ли је у том тренутку музика за тебе престала да буде „лепа уметност” и постала средство отпора?

Напротив, сматрам да је музика уметност без обзира у ком се контексту компоњује и интерпретира.

Постоји ли нека композиција или мелодија која је постала soundtrack тог пута? Шта си свирао људима у градовима кроз које сте пролазили и да ли је та музика брисала језичке баријере пре него што би уопште проговорили?

Углавном бих на дочецима које би наша дијаспора приредила свирао родољубиве песме јер нас та музика у овим моментима највише повезује. Када смо пошли на пут, испред РТС-а сам одсвирао уводну шпицу Дневника. Мислим да је то soundtrack и мелодија коју сам често свирао што током протеста, а такође и током пута до Брисела.

Да ли верујеш да музика заиста може да мења свест људи или је она ту само да пружи утеху онима који су већ одлучили да се боре?

Нисам сигуран у то колико музика може променити свест људи, али сматрам да и те како може емотивно да продрма човека и да га наведе да поразмисли о битним друштвеним питањима. Музика нас тиме може подстаћи да своје ставове преиспитамо.

Како се твој идентитет уметника уклопио у ту колективну снагу студената? Да ли си у Брисел стигао као иста особа која је кренула из Новог Сада?

Мислим да сам у неку руку „допунио“ већ шаренолик профил студената који су кренули за Брисел – био сам једини тркач са неког од уметничких факултета иако су са нама на пут кренуле и колеге са ФДУ-а и ФПУ-а. На сваком протесту, шетњи или скупу увек се нађе неко ко је ту да атмосферу улепша музиком и да унесе живост у моментима када је то потребно. Такву прилику сам на путу за Брисел имао ја и било ми је задовољство да неком улепшам време свирајући. Верујем да сам био исти онај који је кренуо из Новог Сада, само мало уморнији.



У ком тренутку је физички бол престао да буде важан у односу на виши циљ због којег сте кренули?

Био сам поприлично спреман за пут и ни у једном моменту нисам помислио да одустанем или да се због болова вратим назад за Србију. Упркос умору, неиспаваности и осталим недаћама сви смо стигли у Брисел са истим циљем, а то је да наш глас чује цела Европа.

Трчање је репетитивно, напорно и захтева огромну дисциплину, баш као и вежбање инструмента. Да ли си тај пут доживео као неку врсту дугачког уметничког перформанса? Може ли се издржљивост у активизму поредити са издржљивошћу потребном за бављење музиком у Србији?

О путу као перформансу нисам досад размишљао, али сам још од раније правио паралелу између трчања и свирања. Постоје сличности и слажем се са горенаведеним, додао бих да свирање има још неколико слојева у односу на трчање, а то је пре свега емотивни и естетски доживљај при извођењу. Мислим да се издржљивост у активизму може у доброј мери поредити са бављењем музиком, имајући у виду да се и демократија и култура све мање вреднују у нашој земљи.

Постоји ли сличност између дисциплине потребне за сате и сате вежбања инструмента у соби и сати проведених трчања на улици? Да ли ти је твој музички позив помогао да изградиш ту специфичну менталну снагу?

И те како, надовезао бих се на претходан одговор – постоји огромна паралела између спорта, у овом случају конкретно трчања и извођачке уметности. Дисциплина и рад неопходни су у оба домена – уколико стремим ка постигнућима и резултату морам трчати редовно – чак и када временски услови нису најсјајнији. То се односи и на инструмент – вежбање је неизоставна рутина чак и када то није најинтересантнија ствар у том моменту. Ментална снага је неопходна и у трчању и у свирању. Сматрам да је, уз кондицију на сцени или приликом маратона, та ментална снага подједнако битна, а у кључним моментима одлучује ко је победник. Сасвим је могуће да ми је бављење музиком помогло да у трчању стекнем жељу за радом и тренирањем, али верујем да је то више до карактера.

Данас у Србији често чујемо да су протести узалудни. Ти си доказао супротно трчећи кроз пола Европе. Да ли верујеш да твој инструмент има већу снагу у рукама док си на улици (или док трчиш), него док си на сцени?

Добро питање. Сматрам да је мој посао како на професионалној сцени, тако и на улици да музиком допрем до људске душе, а верујем да сам током протеста имао више прилика да допрем до душа много већег броја људи него што сам досад за то имао прилике на концертима. Извођење на сцени јесте уметност, док, са друге стране, музика коју можемо чути на протестима не мора нужно бити „озбиљна“ уметност, али свакако служи да емотивно допре до људи који су се ту затекли. То са собом повлачи и осећај припадности групи која се бори за исте вредности тако да то у овом специфичном контексту има још једну функцију у односу на сценско извођење.



Често се чује став да уметници треба да се држе сцене и да се не мешају у политику или протесте. Шта ти, из ове перспективе, мислиш о тој „неутралности“? Да ли уметник има обавезу да буде гласнији од осталих када су промене у питању?

Политика се налази у свакој сфери друштвеног живота и сведоци смо да је њена појава нажалост неизбежна. Чини ми се да често наивно размишљамо о томе како се нас политика не тиче све до оног момента када нам она закуца на врата. Недавно смо били сведоци управо такве ситуације када је власт без расписивања конкурса на место в.д. директора Београдске филхармоније именовала диригента Бојана Суђића, што је довело до негодовања колектива филхармоније и захтевања да се та одлука поништи. Сутра се таква или слична ситуација може десити на нашем факултету, у музичкој школи у којој радимо или ћемо радити, односно на местима која се нас и те како тичу. Нико ми не може рећи да нема став по питању ствари које се тичу живота свих нас, категорички одбијам такво размишљање, јер на тај начин можемо сматрати да нас се на овом свету ништа не тиче.



Трчање у штафети захтева поверење у колеге, баш као свирање у оркестру. Како је овај пут променио твој поглед на заједништво?

Мислим да је најлепша ствар током студентских блокада и онога што нас је све спојило управо борба за заједнички циљ – свако од нас је на различите начине стремио ка истом. Често сам размишљао о томе и закључио сам да је специфичан контекст који су студентске блокаде донеле са собом довео до великог зближавања међу људима – не само на локалном, већ у целом народу.

Било је притисака на превознике који су вас подржали, било је хапшења твојих колега. Да ли си у неком тренутку док си трчао са инструментом осетио страх да ће ти тај исти ангажман затворити нека врата у будућој музичкој каријери у Србији? И ако јеси, зашто си ипак наставио?

Не, током трке нисам о томе размишљао. Имајући у виду да сам на мастеру и при крају студија не искључујем такву могућност у скоројјој будућности, али сматрам да немам чега да се плашим, немам разлога да кријем своја политичка уверења.

После оваквог подухвата, повратак свакодневници, студирању и вежбању, сигурно изгледа другачије. Какви су ти планови за наставак каријере, какве уметничке циљеве себи постављаш сада?

Тренутно сам посвећен вежбању, спремам испит из Камерне музике и на неки начин се поново заљубљујем у свој инструмент и ову професију. Циљ ми је да још исполирам технику и спреим још један програм поред испитног. У последње време сам се јако заинтересовао за педагогију и верујем да себе могу да пронађем и у подучавању. Не искључујем такође ангажман у професионалном оркестру, али зато морам да нагрнем на вежбање оркестарских деоница.



Музика као наслеђе, позив и будућност

Разговор са Василијем Басарабом
Мила Бешир



У суботу, 6. децембра 2025. године, у сали Београдске филхармоније, одржан је концерт Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности у Београду, под управом диригента Србољуба Динића, уз солистички наступ пијанисте Василија Басараба. Програм су чинила дела Лудвига ван Бетовена: *Симфонија бр. 1 у Це-дуру, оп. 21* и *Концерт за клавир и оркестар бр. 5 у Ес-дуру („Царски“)*.

Василије Басараб (Бар, 2004.) студент је треће године клавира (класа др ум. Наташа Митровић) на Факултету музичке уметности у Београду. Свирањем клавира се бави од 5. године када је уписао ШОМО „Петар II Петровић - Његош“ у класи мр ум. Маје Басараб, а средње музчко образовање стекао је у Умјетничкој школи за основно и средње музичко образовање за таленте „Andre Navara“ у Подгорици у истој класи. Као млади пијаниста истиче се као један од најнаграђиванијих талената своје генерације. Добитник је бројних признања, као што су: Лауреат на XX Међународном такмичењу „Даворин Јенко“ у Београду, Апсолутна I награда на VI „Academy Award Giovani 2016“ у Риму, Лауреат и Специјална награда „Perspektivni mladi umjetnik“ на Међународном natjecanju mladih glazbenika у Загребу, прва награда на 10. и 13. Међународном такмичењу „Piano talents“ у Милану, Лауреат на 30. међународном такмичењу „Петар Коњовић“ у Београду и I награда на 1. „Montenegro Intonational Piano Festival“ у Котору. Учествовао је на фестивалима попут „ФМУ и Гваренријус награђују“, „Београдске Променаде“, „Danube Sounds“, „Barski ljetopis“, „Forte Piano“, „Podgoričko kulturno ljeto“, „Wild Beauty Art“ и „Montenegro International“. Добитник је престижне Yamaha Music Europe стипендије за 2024. годину, као један од 50 музичара широм Европе. Усавршавао се на мајсторским курсевима код истакнутих светских педагога попут Cyprien Katsaris, Pablo Galdo, Jacques Rouvier, Natalia Trull, Mira Marchenko, Gülsin Onay, Vito Maggiolino и Ning Zhou.

Извор свих коришћених фотографија у тексту www.fmu.bg.ac.rs

До сада си наступао као солиста на бројним концертима, такмичењима и фестивалима широм региона и Европе, са веома успешним резултатима. Да ли је ово први пут да си сарађивао и наступао са неким већим ансамблом? Како би описао разлику у самом раду, наступу и уопште осећају на сцени између самосталног и групног музичког извођаштва?

Иако ми је ово био први наступ са оркестром, осећај ми није потпуно стран јер имам много искуства у камерним саставима, где је принцип слушања и заједничког дисања сличан. Ипак, свирање са оркестром носи специфичан изазов: док у камерној музици остварујете директну, личну везу са сваким извођачем, овде се та комуникација каналише кроз „посредника“ – диригента. Тај недостатак директног контакта са ансамблом може бити препрека, али у овом случају, захваљујући маестру Србољубу Динићу, тај изазов је превазиђен. Он је толико изванредан музичар и харизматична личност да је сарадња текла природно, чинећи да се тај велики апарат оркестра осећа блиским и кохерентним.

Да ли мислиш да је у нашој земљи тешко за младе извођаче да дођу до оваквих прилика наступања са оркестром? Колико је то важно за образовање и развој истих?

Свирање са оркестром представља важан стуб у развоју сваког младог уметника, учи га дисциплини, другачијем слушању и прилагођавању великом извођачком апарату. Што се тиче самих прилика код нас, свесни смо да је пут до подијума често трновит и тежак. Ипак, приметан је позитиван помак у последње време, нарочито у Београду, где захваљујући иницијативама Факултета музичке уметности млади музичари добијају све више простора да стану испред оркестра. Иако за ситуацију у другим градовима немам прецизан увид, радује ме што се у главном граду препознаје да је улагање у те прве професионалне кораке кључно за будућност наше сцене.

Поред овога, по твом личном искуству и процени, каква је перспектива за младе музичаре у нашој земљи? С обзиром да си имао нека искуства и у иностранству, да ли би могао да нам направиш неку паралелу? Да ли мислиш да ту има места за напредак (у смислу побољшања самог положаја музичара), како у нашој земљи тако и у иностранству, и ако да, на који начин?

Наша земља поседује невероватан таленат. Када поредим са иностранством, тамо су инфраструктура и тржиште можда развијенији, али страст и аутентичност коју носе наши музичари су јединствени. Места за напредак увек има, пре свега у већој медијској видљивости класичне музике. Верујем да се ствари крећу на боље, публика је жељна квалитета, а на нама младима је да својом иницијативом и квалитетом креирамо нове прилике и покажемо да је класична музика и те како жива и релевантна.

Колико је публика битан фактор за развој музичког живота у једној земљи, па тако и у одређивању самог положаја професионалних музичара у истој? Како би, најпростије, одредио утицај наше публике на тај развој, па и генерални став према поштовању и неговању музичке културе у нашем друштву? Да ли мислиш да овај утицај подржава и води развој наше музичке уметности и културе унапред, или га пак кочи и задржава да стагнира?

Публика је „конзумент“ уметности и њена улога у развоју музичког живота је апсолутно кључна. Верујем да је наша публика, супротно неким стереотипима, веома отвореног ума и толерантна према различитим жанровима и епохама. О томе најбоље сведоче бројни и посећени фестивали савремене музике. Публика код нас дефинитивно подстиче развој сцене, мада бих волео да видим још више младих људи у сали. Тренутно младу публику чине углавном други музичари, па би прави изазов за будућност био да допремо до оних који нису професионално везани за музику, а жуђе за квалитетним садржајем.





Тежина Бетовенових концерата не лежи само у њиховој захтевној и сложеној техничкој интерпретацији, већ и у постизању адекватног односа између самог солисте и оркестра као другог равноправног партнера, што захтева одговарајућу сарадњу. Да ли мислиш да је овај однос и одговарајућа сарадња између тебе као солисте и симфонијског оркестра ФМУ-а постигнута, и да ли сте успели да ово музичко дело и његову оригиналну концепцију прикажете публици на један веродостојан, „прави“ начин?

Сарадњу на овом пројекту бих описао као идеалну. Невероватно је шта смо успели да постигнемо у тако кратком периоду који смо имали за пробе. Сала Београдске филхармоније, са својом специфичном акустиком и атмосфером, додатно је подигла ниво извођења. Верујем да је тај амбијент свима нама био огroman мотив да на самом концерту пружимо и више него на пробама, знам да је код мене тај позитивни набој дефинитивно извукао додатну инспирацију.

Као дугогодишњи пијаниста, сигурно си се сусретао са широким дијапазоном Бетовенових дела. Да ли примећујеш разлику у музичком језику или снази емотивног израза између композиција за соло клавир и овако монументалних, оркестарских остварења? Који тип Бетовеновог опуса ти је лично ближи и зашто?

Пети концерт под прстима пружа другачији осећај у односу на Бетовенове сонате. Фактура је знатно гушћа, али нуди и моменте у којима клавир „ћути“, што је драгоцен предах за извођача у тако монументалном делу. Ако бих тражио еквивалент у соло литератури, то би свакако била соната *Les Adieux* – не само због истог Ес-дур тоналитета, већ и због сличности у одређеним пасажима. Ипак, ако поредимо целокупан опус, соло дела нуде већу разноврсност музичког језика кроз рани, средњи и позни период, док је концертни опус, генијалан, бројчано сведенији. Зато мало више нагињем ка Бетовеновом опусу за соло клавир, генерално не правим велику поделу између ова два медијума, јер оба приказују савршенство клавирског израза на јединствен начин.



Из богатог репертоара композиција различитих епоха које си до сада савладао, које би издвојио као посебан изазов и због чега?

Тренутно радим на „Трећем концерту“ Рахмањинова, делу којем није потребан посебан увод да би се објаснило зашто је врхунски изазов за сваког пијанисту. Поред тога, недавно сам изводио Алканову „Симфонију за соло клавир“, која је прави тест издржљивости, како техничке, тако и интерпретативне. Ипак, можда највећи музички изазов био је пронаћи израз за Бетовенову последњу сонату, опус 111. Други став те сонате носи такав мир и емотивну испуњеност да од извођача захтева огромно стрпљење и унутрашњу зрелост да би се та тишина и емоција верно пренели.

Осим Бетовена, који су то још композитори чија те дела посебно привлаче или чија те музика изузетно импресионира и да ли би могао да опишеш на који начин?

Фасцинирају ме пијанисти-композитори попут Рахмањинова, али у последње време истражујем ауторе као што су Шарл-Валентин Алкан (Charles-Valentin Alkan) и Никола Метнер (Nikolai Karlovich Medtner). Код Алкана ме је прво привукла готово комична техничка захтевност, али то је само површински слој због којег многи, нажалост, потцене дубоку иновативност и лепоту његове музике. Метнер је, с друге стране, интровертнији и захтева више слушања. Његов стил је сродан Рахмањинову, али је структурно комплекснији, са невероватним разумевањем полифоније. Ако бих могао да сажмем цело Метнерово стваралаштво у једно његово дело, то би била његова *Sonata Minacciosa*. Ова соната је ремек-дело, скоро цело дело (у трајању од преко 15 минута) засновано је на тематском материјалу изложеном у прва четири такта, што је вештина равна Листовој *Ха-мол Сонати*. Такође, изузетно уживам у музици Николаја Капустина, његова способност да цез естетику савршено инкорпорира у класичне форме је невероватно освежавајућа. Његови клавирски концерти су нарочито импресивни.

Учествовао си на бројним такмичењима у земљи и иностранству, на којима си постигао успешне резултате. Да ли планираш да наставиш са овом такмичарском праксом? Да ли потенцијално видиш себе у будућности на сценама светски признатих међународних такмичења, као што су International Chopin Piano Competition у Варшави, International Beethoven Piano Competition у Бечу, The Queen Elisabeth Competition у Бриселу и слична?

Такмичења су одлична платформа. Познат је Бартоков цитат у којем такмичења пореди са тркама коња, али ја бих додао, ако су такмичења трке коња, онда бисмо извођаче на концертима могли назвати експонатима у музеју или животињама у зоолошком врту, што је подједнако погрешно. Сурова истина је да је ниво пијанизма данас виши него икада, и просто нема места за свакога на светској сцени, те мора да постоји начин да се нечији квалитет колико-толико конкретизује. Осим тога, такмичења нас уче да свирамо под екстремним притиском, где се сваки детаљ посматра „под лупом“. Када прође то искуство, обични концертни наступи постају много лакши за нерве. Планирам да у будућности циљам на велика такмичења попут Maria Canals International Music Competition у Барселони, International Tchaikovsky Competition у Москви или Hamamatsu International Piano Competition у Јапану, али тек након што прођем неколико важних степеница на припремним такмичењима „средњег ранга“, односно вишеетапним такмичењима мањих програмских захтева.



Усавршавао си се на мајсторским курсевима код истакнутих светских педагога из разних земаља. Да ли би могао укратко да нам испричаш неке основне разлике које си приметио у педагошком, па тако и извођачком приступу између ових мајстора? Да ли би издвојио неког од њих који је имао посебан утицај на тебе и твој развој као извођача? Ако да, можеш ли да нам опишеш на који начин?

Приступи професора се значајно разликују: док су се Сипријен Кацарис, Наталија Трул и Нинг Жоу фокусирали на строгу анализу текста и фактуре, други су кроз метафоре трагали за специфичним емотивним тоном. Можда најекстремнији примери су Кацарис, који ми је помагао стриктно у техничкој деконструкцији пасаж показивши ми различите методе вежбања истих, и Мира Марченко, која је од мене тражила да у Прелудијуму и фуги Баха дочарам ход камила у пустињи, што је било прилично бизарно. Такви сусрети су ми показали да је сваки мастерклас драгоцен, чак и када се не слажете са професором. Заправо, неслагање вас често натера да се запитате: „Како ја заправо желим да ово звучи?“, јер да је извођење било довољно убедљиво, професор вероватно не би ни имао примедбу. Посебно памтим рад са Жаком Рувјеом. Он је невероватан педагог, у Листовом „104. сонету Петрарке“, узео је ноте и за само двадесетак секунди ми исписао прсторед за један тежак пасаж који ми је истог тренутка идеално „легао“ под прсте. То ми је ставило у перспективу колико су он и њему слични уметници искуснији од мене и колико много то искуство значи у свакодневном раду са инструментом.

Осим извођача и педагога са којима си лично имао прилике да радиш, постоји ли још нека истакнута личност у пијанистичком свету за коју би рекао да је извршила снажан утицај на тебе као пијанисте? Имаш ли музичке идоле ка којима тежиш?

Одувек сам се дивио старим мајсторима попут Артура Рубинштајна, Свјатослава Рихтера, Кристијана Цимермана и Марте Аргерич, али мој савремени узор је Марк-Андре Амлен (Marc-André Hamelin). Његов избор програма је фасцинантан и он је најзаслужнији за моју љубав према Алкану и Метнеру. Његова интелигенција у конципирању програма, техничка супериорност и музичка интелигенција су нешто чему тежим.

Потичеш из музичке породице, што је сигурно у извесном смислу утицало на формирање твојих интереса још кад си био дете, па тако и касније твог професионалног опредељења, а твој професор клавира је уједно и твоја мајка (Маја Басараб). С обзиром да је оваква настава индивидуална, да ли си приметио неке разлике у самом раду са педагогом/професором који је истовремено и битна фигура у твом личном животу и оним који није, и који је искључиво везан за твој професионалан живот?

То је специфичан и веома дубок однос који захтева јасне границе. Иако ми је мајка била професорка, оног тренутка када би час почео, однос мајка-дете би већином остајао „испред врата“. На часу сам био третиран као и било који други ученик, без икаквих повластица. Напротив, очекивао се изузетно висок ниво спремности за сваки час, тај професионални интегритет нам је омогућио да радимо ефикасно и да емоције не стану на пут напретку. С друге стране, с обзиром на то да ми је и отац музичар, професор хармонике, његова улога у мом развоју је такође била велика, али на другачији начин. Он ми је често давао савете за вежбање код куће, који су се углавном тицали саме технике и механике рада. Због очигледне разлике у природи клавира и хармонике, као и начина на који ови инструменти испољавају музикалност, његови савети су ми пружали једну ширу, објективнију слику. То ми је помогло да на техничке изазове гледам из више углова, не губећи из вида крајњи музички циљ. Тај спој строге пијанистичке дисциплине с једне стране и шире музичке педагогије с друге, на мене је утицало искључиво позитивно.

Да ли мислиш да је управо карактер тог односа са твојим првим професором, који превазилази строге границе професионалног, пресудно утицао на твој избор да се бавиш музиком?

Музика у нашој кући никада није била пука обавеза, већ начин живота и језик којим смо комуницирали. Занимљиво је да ја као дете уопште нисам хтео да се бавим музиком. Вежбао сам марљиво, али прилично утилитарно, без превеликог уживања. Међутим, упорност мојих родитеља да музиком допру до мене била је невероватно снажна. Тек у осмом разреду основне школе, када сам дубље проучио дела Рахмањина, Листа и Шопена, догодио се тај „клик“. Тада сам напоскон схватио њихову упорност и истински се заљубио у лепоту класичне музике. Захвалан сам им што ме нису пустили да одустанем пре него што сам открио ту страст.

Најзад, који су твоји планови за будућност? Да ли знаш где и у чијој класи би наставио да се усавршаваш? Да ли видиш себе пре у педагошком послу или планираш каријеру солисте?

Моји планови су тренутно везани за Београд, желим да завршим мастер и докторске студије на ФМУ, па тек након тога планирам одлазак у иностранство. Верујем да је у образовању на првом месту знање, харизма и пожртвованост професора, па тек онда престиж самог места. Надам се да ћу на предстојећим такмичењима упознати некога чији ће ме уметнички сензибилитет инспирисати на даљу сарадњу. Што се тиче избора између педагогије и солистичке каријере, не бих се строго ограничавао, видим себе у оба поља, јер верујем да једно другом дају неопходну дубину и равнотежу.







ДОГАБАЈИ

Одсвирајте своје
Универзитет
Победа
Нада
Лубав
Закон
Уметност
Музика
Смирење
Истина
Вера
Универзитет

Концерти хора *Collegium Musicum Akademisk Kor i Norge*: музика као мост између Балкана и Скандинавије

Ана Благојевић

Академски хор *Collegium Musicum* је у периоду од 24. до 29. октобра 2025. године гостовао у Норвешкој, у граду Шијен, на позив диригента Чедомира Попадића. Ово путовање било је много више од концертне турнеје; представљало је сусрет различитих музичких традиција, уметничку сарадњу на међународном нивоу и ново уметничко искуство за све чланице хора.

Централни догађај гостовања била је реализација заједничког концерта на чијем је репертоару била *Carmina Burana* Карла Орфа, у престижној дворани Ибсенхусет, пред публиком од око 1000 слушаалаца. У овом великом пројекту учествовала су четири хора, симфонијски оркестар и међународни солисти, међу којима се нашла и Оливера Тичевић, некадашња солисткиња *Collegium Musicum*-а. Целокупан извођачки апарат резултирао је завидним звучним и сценским догађајем.

Завршни дан обележен је целовечерњим концертом у цркви Ђорпен у Шијену, где је *Collegium Musicum* пред норвешком публиком извео разноврстан репертоар хорске музике, заснован на духовном и световном репертоару, понајвише инспирисаном балканским хорским звуком. Интимна атмосфера црквеног простора, у комбинацији са пажљиво одабраним програмом, омогућила је снажну комуникацију са слушаоцима и заокружила ово путовање чланицама хора.



слику уступио Чедомир Попадић

Поред концертних активности, боравак у Норвешкој обухватио је и богат културни програм. Чланице хора обишле су средњовековно село у Шијену, Националну оперу у Ослу, један од архитектонских и културних симбола града, а посебан значај имала је посета Амбасади Републике Србије у Норвешкој, која је додатно нагласила улогу уметности у културној дипломатији и међународној размени, али свакако цело путовање је додатно улепшала и поларна светлост.

Collegium Musicum се још једном доказао као ансамбл који успешно представља Факултет музичке уметности на међународној сцени, градећи мостове кроз уметност и лепоту хорског стваралаштва. Норвешка је оставила дубок професионални траг на чланице овог ансамбла подсећајући да моћ музике повезује људе, градове и културе. Целокупно путовање остаће у најлепшем сећању сваке колегијумке, заувек.

Српски симфонијски оркестар представио програм „Аниме симфонија” на турнеји у Кини

Мина Кораћ
Јован Живчић

Српски симфонијски оркестар под диригентском палицом Кеничија Шимуре је крајем маја 2025. године реализовао своју прву турнеју у Народној Републици Кини. Током две недеље, одржано је шест концерата у четири града. Програм са којим је овај оркестар наступио носио је назив *Аниме симфонија*, а турнеју је организовала Интернационална оперска фондација. Српски симфонијски оркестар основан је 2023. године, са циљем окупљања професионалних музичара и реализације разноврсних концертних програма у земљи и иностранству. Концерт *Аниме симфонија* претходно је изведен у Београду у оквиру Фестивала јапанске и српске музике, где је представљен домаћој публици у сарадњи са јапанским диригентом Кеничијем Шимуром, идејним творцем овог концепта, који је дириговао и током турнеје у Кини.

Током боравка у Кини, оркестар је наступио у градовима Шиђаџуанг, Нанчанг, Фуџоу и Љуџоу, где је публика имала прилику да чује репертоар заснован на музици из познатих аниме серија и филмова, у аранжману за симфонијски оркестар попут: *Neon Genesis Evangelion*, *Sword Art Online*, *Fate/Zero*, *Fullmetal Alchemist*, *My Neighbour Totoro*, *Black Butler*, *Attack on Titan*, *JoJo's Bizarre Adventure*, *Tokyo Ghoul*, *Tokyo Revengers*, *Princess Mononoke*, *Spirited Away*. Поред симфонијског оркестра и диригента, наступила је и вокална солисткиња Тамара Ангеловска. Програм је био намењен како љубитељима аниме културе, тако и публици заинтересованој за савремене симфонијске адаптације. У појединим градовима, репертоар је додатно проширен музиком из видео игара, па су слушаоци могли да чују и симфонијске верзије тема из наслова: *Super Mario*, *Final Fantasy*, *Sonic the Hedgehog*, *Monster Hunter*, *Bloodborne*, *Shadow of the Colossus*, *Elden Ring*, *NieR:Automata* и *PERSONA*.

Тиме је концертни репертоар обухватио шири спектар јапанске популарне културе. Концепт концерата је био осмишљен као спој музичког извођења и непосредне комуникације са публиком у оквиру којег је диригент, поред вођења оркестра, активно комуницирао са публиком и у појединим нумерама учествовао као вокални извођач.

Поред концертних активности, чланови оркестра су током боравка у Кини имали прилику да се упознају са кинеском културом, знаменитостима градова које су посетили, начином живота, што је додатно обогатило целокупно искуство турнеје.

За чланове Српског симфонијског оркестра, турнеја је представљала драгоцену професионално и културно искуство, као и рад на репертоару који излази из оквира класичног музичког програма.



Слику су уступили аутори

Свечана академија поводом обележавања стогодишњице рођења др Драгослава Девића

Тара Трнавац

Катедра за етномузикологију ФМУ је организовала свечану академију поводом обележавања сто година од рођења проф. др Драгослава Девића (1925-2017), некадашњег професора на Катедри за етномузикологију, 17. децембра 2025. године у згради ректората Универзитета уметности у Београду. Након дипломирања на Факултету музичке уметности у Београду, касније завршава и Основне студије етнологије и антропологије на Филозофском факултету у Београду. Био је асистент професору Миодрагу Васиљевићу на новооснованој катедри од 1961. године, али убрзо наслеђује позицију професора, те је дужи период био једини професор етномузикологије на Катедри за историју музике и музички фолклор на нашем Факултету.

Драгослав Девић је као један од утемељивача српске етномузикологије са вишедеценијским искуством у научном раду иза себе оставио велики научни и педагошки допринос. Поред огромног научног деловања које је Драгослав Девић оставио иза себе, његов велики допринос етномузикологији потврдили су присутни некадашњи студенти и сарадници професора. Катедра за етномузикологију је концепирала програм који чине обраћања некадашњих студената професора Девића, а садашњих етномузиколога, као и аудиовизуелну изложбу и наступ ансамбла Катедре за етномузикологију „Традиција вива“. Свечану академију својим обраћањем је отворила професорка др Мирјана Закић, шеф Катедре за етномузикологију и редовна професорка на Факултету музичке уметности у Београду, говорећи о образовању професора Девића, његовом педагошком раду и доприносу у виду усавршавања методологије научног истраживања у етномузикологији. О научном доприносу и публикацијама професора говорила је др Сања Радиновић, ванредна професорка на Катедри за етномузикологију.

О занимљивостима везаних за концерте традиционалне музике у оквиру фестивала БЕМУС истакла је професорка др Сања Ранковић, редовна професорка на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности. Наиме, у оквиру трећег фестивала БЕМУС, 1971. године, Девић је увео концерте традиционалне музике под називом „Изворна народна музика Србије“ који су временом заузели релативно континуирано место на репертоару овог фестивала захваљујући др Девићу. Своја сећања на прво теренско истраживање и сарадњу са професором Девићем поделио је његов некадашњи студент, а потом најближи сарадник професор др Димитрије Големовић, сада пензионисани професор на Катедри. На свечаној академији су се такође обратиле др Јелена Јовановић и др Данка Лајић Михајловић, етномузиколошкиње, научне саветнице на Музиколошком институту САНУ.

Катедра за Етномузикологију ФМУ организује
СВЕЧАНУ АКАДЕМИЈУ
поводом
100
година од рођења
др Драгослава Девића
1925 - 2017

ПРОГРАМ ОБУХВАТА:
Сећање на живот и дело др Драгослава Девића
(колеге, студенти, сарадници)
Аудио-визуелну изложбу
Наступ ансамбла Традиција вива

17. децембар | 11 часова
Ректорат Универзитета уметности у Београду
Косанићев венац 29



Такође обратиле су се и Јасминка Докмановић, етномузиколошкиња и професорка на ФИЛУМ-у у Крагујевцу, и Мирјана Дробац, етномузиколошкиња запослена у ПГП РТС-у. Приказан је филм о животу и раду професора др Драгослава Девића чији је аутор др Младен Марковић, ванредни професор на Катедри за етномузикологију, Факултета музичке уметности, који је такође говорио о научном доприносу др Девића у контексту инструменталне традиције. Поред бројних излагања и изложених фотографија и предмета приказан је и *soundscape* чији је аутор Бранислав Стеванић, студент Докторских студија етномузикологије.

У реализацији програма ове свечане академије су такође учествовали асистенти на Катедри за етномузикологију др Борисав Миљковић и др Ана Петровић, као и докторанткиње Анастасија Живковић и Виолета Јокић. Програм посвећен професору др Драгославу Девићу затворен је наступом ансамбла студената Катедре за етномузикологију „Традиција вива“ који су извели вокалну и инструменталну традиционалну музику коју је забележио др Драгослав Девић. Програм су чинили записи који су објављени у најзначајнијим монографијама др Драгослава Девића под називима „Народна музика Драгачева: облици и развој“ (1986) и „Народна музика Црноречја: у светлости етногенетских процеса“ (1990) као и песме и инструменталне нумере из Сврљига и Топлице. У програму су обухваћене солистичке песме, песме старијег двогласног певања (песме „на глас“), као и песме новијег двогласног певања (песме „на бас“). Поред разноврсности вокалне традиције, на програму су се налазиле и изведбе на различитим традиционалним инструментима као што су фрула коју је свирала Јулијана Јовић, студенткиња 4. године ОАС етномузикологије, док је Алекса Милетић, студент 3. године ОАС етномузикологије, извео нумере које је забележио професор др Девић на дудуку, окарини и дромбулама.

Добро конципиран и разноврсан програм су са студентима припремили професорка др Сања Ранковић и асистент др Борисав Миљковић. Организацијом свечане академије посвећене стогодишњици рођења професора др Драгослава Девића, студенти етномузикологије и етномузиколози су се подсетили да темељ који је др Драгослав Девић поставио у етномузикологији јесте једна од суштина и инспирација у њиховом научном раду.



Концерт Магдалене Нешковић у оквиру циклуса Понедељком у Италији*

Рада Младеновић

У оквиру пројекта Млади за младе Музичке омладине Београда, у понедељак 10. новембра 2025. године, одржан је концерт у Италијанском институту за културу. Пројекат има мисију да пружи подршку младим уметницима за њихов професионални развој и промоцију на локалној, националној и међународној сцени. Овог понедељка концерт је одржала млада уметница Магдалена Нешковић, студент клавира Факултета музичке уметности у Београду. Као специјални гост наступила је виолинисткиња Сташа Петраш, такође студент Факултета музичке уметности. На програму су били Скарлати, Бах, Моцарт и Бетовен. Одабир програма указује на путању од високог барока до позног класицизма који нагиње раном романтизму.

На почетку концерта изведене су две сонате за клавир Доменика Скарлатија, у де молу К. 32 и це молу К. 466, после чега је следио први став Италијанског концерта у Еф дуру, BWV 971 Јохана Себастијана Баха. Слушајући ове композиције спојене у целину, могао је да се чује аутентични звук барокног духа и епохе. Дела су интерпретирана уз доследно освртање на артикулацију, фразирање и тон специфичан за ту епоху. Куриозитет програма јесте и чињеница да су готово сва дела на програму у молским тоналитетима, што је читавој вечери дао уједначен, благо интроспективан карактер. У том оквиру, дурски Бахов концерт деловао је као звучни контраст и природна централна тачка програма. Његов светли карактер био је супротстављен тамнијем карактеру молских композиција.

Након овог дела, следило је извођење Сонате за клавир и виолину у е молу, KV 304 Волфганга Амадеуса Моцарта, дело које одише барокним призвуком, али уједно указује и на већ устаљене елементе класицизма. Магдалена и њена гошћа Сташа Петраш пренеле су звук осећајног стила и на прецизан начин су интерпретирале контрапунктски рад са мелодијом. Са друге стране, истакле су присутност класицистичке једноставности и квадратност одсека. Моменти у којима су тонални план и хармонија били сложени, звучали су уједначено и са јасно представљеном укупном фактурном сликом. Чини се заправо, управо кроз осећајно одсвиране мелодије у којима је могао да се осети барокни дух, ове две уметнице успеле да пренесу Моцартов детињи карактер.

PONEDELJKOM U ITALIJI
CIKLUS U OKVIRU PROJEKTA MLADI ZA MLADE

MAGDALENA NEŠKOVIĆ

NA PROGRAMU:
Skarlati, Bah
Mocart, Betoven

GOST:
Staša Petraš
violina

Italijanski institut za kulturu u Beogradu
Kneza Miloša 56, 10. 11. 2025. u 20h

Последња композиција на програму била је Соната за клавир бр. 17 у де молу, оп. 31 бр. 2 Лудвиг ван Бетовена, познатија под именом Олуја (Tempest). Кроз наизменичне промене спорих и брзих темпа праћених разложеним акордама и пасажним кретањима, пијанисткиња је показала одличан смисао за креирање укупне драматургије дела. Подстицање изразите емоционалности са једне стране и виртуозитет са друге, указали су на зрелост Нешковићеве. Извођење је деловало технички сигурно и стилски прецизно, са јасно израженим осећајем за фразирање.

Слушајући, публика је могла да ужива у истанчаним мелодијама барока и класицизма. Уметница на клавиру као и њена гошћа на виолини, успеле су да пренесу аутентичан звук те две епохе, што се могло приметити и на основу позитивних реакција публике. Концерт је оставио утисак провереног, академског приступа свирању поменутих композиција, без наглашених одступања или неочекиваних интерпретативних потеза. Од барокне јасноће до бетовенске драме, концерт је показао да су млади уметници довољно зрели да кроз програмску целину вечери оживе различите епохе.

Извор @jm_serbia

Хор и Симфонијски оркестар РТС-а са делима Сергеја Тањејева*

Магдалина Пауновић

Хор и Симфонијски оркестар РТС-а, под управом диригента Србољуба Динића, приредили су 29. новембра концерт посвећен делима Сергеја Тањејева. Сергеј Иванович Тањејев представља једну од најзначајнијих фигура руске музике с краја XIX и почетка XX века. На програму су се нашла његова најрепрезентативнија хорска остварења — циклус *Дванаест хорова а cappella* за мешовити хор и кантата *Јован Дамаскин*. Ова дела одликују се изузетном техником контрапунктског писања, посебно у домену имитације, која се прожима и кроз хорску, а касније и кроз оркестарску фактуру. Реч је о изразито захтевним композицијама које захтевају висок ниво вокалне дисциплине и музичке зрелости, што је управо оно што се и очекује од јединог професионалног ансамбла у Србији.

Концерт је отпочео избором ставова из циклуса *Дванаест хорова*, оп. 27. Реч је о композицији која захтева изузетну техничку прецизност, што је хор настојао да оствари, па су стога паузе између ставова биле нешто дуже: диригент је сваки пут на клавиру, уместо кратке интонације, излагао и почетак мелодијске линије како би извођаче што јасније увео у следећи став. Будући да се ради о контрапунктски захтевном делу чије имитације треба јасно истакнути у сваком гласу, уочио се одређени дисбаланс у међусобном односу деоница. Тема је најизраженије долазила до публике у сопранској и басовској линији, док су алт и тенор повремено остајали у звучној позадини.

Динамичке градиције унутар ставова биле су уверљиво остварене, као и поједина хомофона места која су захтевала снажнију динамичку експресију. Ипак, на појединим деловима приметна је била извесна интонативна нестабилност — понегде су се, нарочито у сопранској деоници, могле чути и ненамераване паралелне секунде. Ако занемаримо тренутке несигурности, може се закључити да се хор успешно носио са технички и интонативно комплексним изазовима ове композиције, уз утисак да би се у даљим извођењима неки аспекти интерпретације могли додатно усавршити.

Након паузе, хору се на сцени придружио и Симфонијски оркестар РТС-а, те су заједно извели троставачну кантату *Јован Дамаскин*. Иако и ово дело захтева висок ниво техничке спремности, у њему је присутнија лирска, романтичарски обојена изражајност. Сам почетак првог става, који изводи оркестар, био је уверљиво усклађен и интерпретативно заокружен. Међутим, по уласку хора поново се могао уочити одређени дисбаланс, услед којег су унутрашњи гласови остајали у звучној позадини.

Извор [@musicp_rts](https://musicp_rts)



ХОР И СИМФОНИЈСКИ ОРКЕСТАР РТС

диригент
Србољуб Динић

Тањејев:
Дванаест хорова
Кантата Јован Дамаскин

Коларчева задужбина
29. новембар 2025.
20 часова

* Текст је настао у оквиру предмета Музичка критика, у класи ван. проф. др Срђана Тепарића, у академској 2025/26. години.

Такође, у појединим тренуцима дошло је до извесне неједнакости како у оквиру оркестра, тако и у односу између хорске и оркестарске линије. Ипак, упркос тим повременим неслагањима, целокупна звучна слика овог дела оставила је снажнији и заокруженији утисак.

Након концерта, који је публици несумњиво био инспиративан управо због ређе извођених и мање познатих композиција, могу се извести два значајна закључка. Најпре, приметна је јасна тежња ка ширењу репертоара Хора и Симфонијског оркестра РТС-а, што представља важан и охрабрујући корак напред. Истовремено, остаје простор за даљу надградњу ових ансамбала, који представљају најпрофесионалније извођачке колективе у Србији. Утисак након концерта је у целини позитиван, јер се јасно назире потенцијал за још квалитетније и интерпретативно зрелије програме који тек предстоје.

КоМа'22

Дуња Савић

Период од децембра 2024. године, када је Факултет музичке уметности званично ступио у блокаду и постао још једна у низу институција чија је делатност била усмерена ка солидарности, међусобној подршци и преиспитивању улоге академске заједнице у друштву, у великој мери је утицао на рад, стваралаштво и извођаштво, као и на сарадњу између катедара, студенткиња и студената и професорки и професора. Иако је тај период био обележен бројним изазовима и неизвесношћу, чини се да је управо у таквим околностима дошло до снажнијег прожимања, заједништва и подршке, што се непосредно одразило и на уметнички рад.

У том смислу, КоМа 22 као да је снажније него икада посведочила једној посебној енергији заједничког делања и стваралачке кохезије. Двадесет друго издање ове музичке манифестације Факултета музичке уметности, традиционално посвећено делима ауторки и аутора Катедре за композицију, трајало је два дана, током којих је 21 композиција младих ауторки и аутора била представљена у оквиру четири концерта одржана 20. и 21. децембра 2025. године.

Чини се, такође, да су управо услови у претходној години – обележени блокадом, али и интензивном међусобном подршком и пожртвованошћу – допринели језгровитијем и фокусиранијем делању како професора, тако и студената. То се није односило само на студенте композиције, већ и на студенте извођачких одсека, као и на Одсек за дириговање, чиме је КоМа 22 још једном потврдила значај колективног уметничког рада у тренуцима кризе, али и његов потенцијал да управо из тих околности изнедри снажне и убедљиве уметничке исказе.

Композиторка Маја Боснић са Катедре за композицију је овогодишњу КоМУ организовала заједно са студентима и студенткињама који делују као истраживачице и истраживачи на поменутој катедри, а у разговору са њом о теми припреме концерата, циљевима и новим ауторским гласовима и стваралачким поетикама подмлатка Факултета музичке уметности, рекла нам је да осећа наклоњеност студената ка неговану савремене уметничке музике, што се односи и на студенте извођачких одсека. Боснић је нагласила и снажан ентузијазам студената, као и изражену потребу да се музичарима пренесе значај живе и непосредне сарадње између композитора и извођача. Према њеном мишљењу, таква сарадња представља кључни део образовања, јер студентима омогућава да се, уз подршку других професора, припреме за реалне изазове савремене музичке продукције са којима ће се неминовно сусретати. Студенти композиције, без обзира на претходно искуство, али са јасном жељом за стваралачким развојем, успешно су приказали своје тренутне композиторске домете. Разноврсност остварења указала је на широк спектар поетика и композиторских приступа – од неоромантичарских тенденција, преко модернистичких и постмодернистичких стратегија, до пракси које укључују употребу електронског медија.

Током прве вечери Кома, у фокусу су биле композиције за клавир, клавир и глас и друге мање камерне саставе, а у том смислу се разликовала последња, *Sturmfrei* на другом концерту, осмишљена као *Кончертино за трубу и камерни ансамбл* Јоване Јањић која је и дириговала. Осим остварења Јоване Јањић, слушали смо и она Стефана Јосиповића – *Пет слика - минијатура* (из студентских живота 2024–2026) за гудачки квартет и вибрафон, Милице Ранђић – *Изговори!* за флауту и виолончело, Матије Ђукића – *Зона* за виолну, вибрафон и клавир, Јоване Јаредић – *Зима* за сопран и клавир, Миле Јањић – Трио за клавирски трио, Кристине Мићић – *Договор* за виолиону, флауту и кларинет, Димитрија Николића *Berceuse pour M., pour flûte vibraphone, harpe et piano*. Иако су поетике разнолике, оно што се издвојило као скуп заједничких именитеља била је јасноћа музичке идеје и мисли, формална језгровитост и транспарентност као и свежина у одабору и комбинацији изражајних средстава и композиторских техника.

КОМА'22 ФЕСТИВАЛ КОМПОЗИЦИЈЕ МЛАДИХ АУТОРА И АУТОРКИ

САЛА БЕОГРАДСКЕ ФИЛХАРМОНИЈЕ



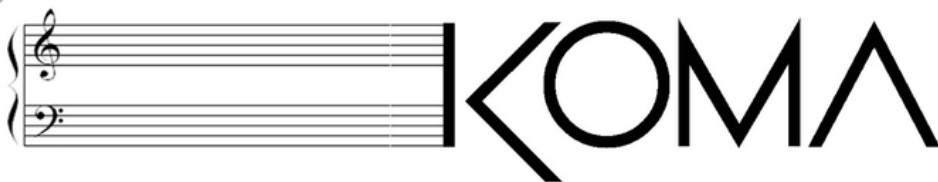
20. ДЕЦЕМБАР 2025.
18:30
20:00

21. ДЕЦЕМБАР 2025.
18:30
20:00

СЛОБОДАН УЛАЗ

Извор [@koma.festival](https://koma.festival)

Сви наведени елементи нарочито су ефектно били организовани у остварењу *Nirvana* за глас и клавир Мије Јанковић из класе професора Драгана Латинчића. Иако је вокална интерпретација *Nirvane* била помало несигурна, општи миран карактер и прозрачна фактура дочарали су естетику француског симболизма у музици, коју, како је наведено, ауторка сматра „специфичном формом поезије, својеврсним мостом између вербалног и музичког начина изражавања.” Трио за виолину, виолу и виолончело *Mundus Subaquaneus* Димитрија Јоцића такође се истакао најпре због изградње фактурно различитих сегмената захваљујући којима је маштовито осликана текстура воде. Узбудљива идеја Никите Корпачева преточена у Свиту за соло клавир, приказала је ауторов постмодернистички приступ, а он је нарочито био ефектан у другом ставу где се најевидентније послужио цитатом *Прелидијума* у цис-молу Сергеја Рахманинова. Пијанистичка вештина на делу Игора Главашевића резултирала је сјајном, експресивном и тонски богатом интерпретацијом, а поменути спој добре композиције и извођења – али сада у случају Матеје Николића и тумачењу Димитрија Николића – био је запажен у још једном делу за клавир. Матеја Николић, студент у класи Бранке Поповић, добитник прошлогодишње награде *Неда Деполо* приказао је умеће у писању за клавир играјући се и испитујући инхармоничност у звуку добијеном на клавиру, те је и сам наслов дела *Inharmonic afreflections*.



Током друге фестивалске вечери на програму је била музика старијих студената са Одсека за композицију Факултета музичке уметности: *Гласови* за соло виолину Мирјане Вељковић, *Le Gibet (Mat A. Rework) rave macabre* за клавир, модулаторни синтисајзер и електронику Матије Анђелковића, Трио Александра Поповића за виолину, виолу и виолончело као и *Music for eight musicians* Павла Добића. Омаж Морису Равелу у остварењу *Le Gibet (Mat A. Rework) rave macabre* које смо, осим на КоМи слушали и у оквиру циклса Славенски на недавно одржаном концерту пијанисткиње Маје Михаић која га је и овога пута свирала, понудио је веома узбудљиву замисао, коју смо, због мањих техничких проблема у целисти одслушали из другог пута, али и други музички контекст, ставивши и публику и мотив из другог става *Гаспара ноћи* у свет електронске плесне музике. Дело Марка Весића *fear.X!* извели су флаутиста Страхинја Радоичић и бас-кларинетисткиња Илона Јановић. Обоје изузетно посвећени савременом репертоару, остварили су експресивну, шармантну и усаглашену интерпретацију и приказали „перманентну неизвесност и страх од пада који се неће догодити, али који нас изазива и ка коме, нехотице, хрлимо”. Звучна слика била је претежно заснована на проширеним извођачким техникама, које су користили са сигурношћу. Након паузе уследио је завршни концерт вечери, посвећен музици за гудачки оркестар. Као солиста још једном је за клавиром наступио Игор Главашевић, студент класе Светлане Савић, изводећи *Concertino*, у коме представља лично виђење концертантног жанра, а који је извео са гудачким оркестром *Метаморфозис*. У свакој од четири композиције на последњем концерту, смењивале су се студенткиње и студенти Одсека за дириговање – Иља Фролов, Наталија Ђурић, Катарина Абрамовић и Sofia Vilnik — чиме је искоришћена ретка прилика за заједнички рад студената извођача и диригената у припреми и интерпретацији савремене музике. Фрагментаран музички ток, уз елементе препознатљивих свирачких техника концертантног идиома био је доминантни елемент Главашевићевог остварења, за којим су уследили и *Afermath* Николе Лукића, *Agnostesia* Реље Јаковљевића као и *0,96* Душана Дакића. Назив композиције резултат је дељења бројева 2024 и 2025, а Дакић ју је описао као „својеврсни путопис кроз турбуленцију, наду и неизвесност које су обележиле крај 2024, као и целокупну 2025. годину, иако ванмузички садржај није био намера током почетних фаза креације”. Маштовитост у грађењу звучне слике за гудачки оркестар красила је приступе свих аутора. Закључили смо да студенти суверено владају звуком гудачког оркестра, да се сигурно сналазе у раду са гудачким инструментима, као и да показују јасну тежњу ка употреби контраста као важног динамичког и драматуршког елемента, притом се трудећи да избегну класичне обрасце обликовања целине и уопште артикулације звука на овим инструментима.

Успешно 22. издање Фестивала КоМа – Концерти младих ауторки и аутора – у организацији Факултета музичке уметности, Сокоја и Београдске филхармоније где су концерти били приређени, пружио нам је увид у тренутне композиторске домете аутора млађе генерације, који сведоче о стабилној и креативно релевантној будућности савремене српске музике.



Музика у доба бунта

Уна Лишанчић, Јована Бабић, Миљана Гољовић

Увод

Драги читаоци,

Током блокадних месеци приметили смо да различите струке поново промишљају дешавања из протестних времена шездесетих и деведесетих, уочавајући да су различите гране друштвеног делања на неки начин биле део тог бунтовног периода. Међутим, дошли смо до закључка да музика нигде није споменута, а ко би други о њој причао него музиколози!

У овом прегледу можете прочитати шта се могло чути шездесетих година у целом свету, на Западу, Истоку, али и код нас. За почетак, Уна ће вам указати, на примеру Џенис Џоплин, да су унутар једне велике револуције, попут хипи покрета, постојале и оне мање, али подједнако важне промене које су обликовале данашње друштво. Затим ће вас Јована повести на музичко путовање у источни блок: заједно ћете се спустити у свет чехословачке underground музике. На крају, долазимо на наш терен, у доба када је Јосип Броз рекао реченицу коју и ми данас прижељкујемо, „Студенти су у праву“, и музику која је пратила београдске демонстрације '68. године о којој вам пише Миљана.

Ова колумна постоји као доказ да чак и када цео свет стане, као што је било шездесетих, и као што је данас, музика никада не престаје. Исконска уметност, ма у ком облику она била, увек је ту уз нас, као наша сенка, наш верни сапутник. Чак и ако будућност заборави на неке ствари, не брините: уметност остаје, као вечни сведок човечанства!

Никола Нејчев

Родна динамика у хипи музици и култури

Хипи покрет се јавља шездесетих година у Сједињеним Америчким Државама, тачније у Сан Франциску и рапидно креће да се шири по остатку САД и Европе. Хипици су се бунили против америчког потрошачког друштва у циљу стварања неког бољег – заснованог на миру и љубави. Политичка клима током шездесетих година била је изузетно напета и имала је утицај на друштвене покрете, укључујући хипи културу и музику тог времена, а рат у Вијетнаму (1955–1975) постао је једна од кључних тачака отпора младих према власти.

Тежећи да обликују живот према сопственим правилима, као узор су им послужиле комуне у којима су истомишљеници заједно живели и делили вредности решавања конфликта путем љубави, разумевања и дијалога. Тренутне друштвене норме су сматрали репресивним, укључујући строга правила о браку, сексуалности и начину живота. Веровали су у важност очувања природе и живота који је у складу с њом. Такав модел, у ком су замишљали свет без подела, ослобођен религијских, националних и материјалних разлика, је прихватило преко десетине хиљада младих људи.

Музика је била кључни део хипи покрета, представљајући снажан алат за изражавање идеала мира, љубави и слободе. Током шездесетих година, рок, фолк и психоделични звуци постали су глас генерације која је уместо пасивног слушања, користила музику као средство за изражавање бунта. Најзначајнији представници психоделичног рока су Jefferson Airplane (осн. 1965), Grateful Dead (осн. 1965), The Doors (осн. 1965), Pink Floyd (осн. 1965), Џими Хендрикс (Jimi Hendrix, 1942–1970), Џенис Џоплин (Janis Joplin, 1943–1970) и многи други.

Прво велико хипи окупљање под називом *Human Be-In* одржано је у јануару 1967. године у *Golden gejt* парку у Сан Франциску. Дошло је око тридесет хиљада људи, што је представљало прву потврду да постоји одржива хипи сцена. Док су музички фестивали служили да окупе људе за време хипи покрета, они су такође били платформа за уметнике који су дефинисали климу и дух тог времена. Једна од најоучљивијих фигура била је Џенис Џоплин, чији је необуздан, емотивни глас одражавао бунт и слободу генерације којој је припадала. Рођена је 19. јануара 1943. године у Тексасу, и одрасла у конзервативној средини. Но, већ у тинејџерским годинама издвајала се својим неконвенционалним ставовима. Радила је у клубу где се слушао црначки фолк и блуз, и преко колеге се упознала са музиком Худија Ледбетера (*Huddie William Ledbetter*, 1888—1949) што је обликовало њен даљи професионални развој. Њена каријера започела је средином шездесетих када се преселила у Сан Франциско, где се придружује бенду *Big Brother and the Holding Company* (осн. 1965), са којим је стекла славу након наступа на *Монтереј Поп фестивалу* (енг. *Monterey Pop Festival*) 1967. године. Њена интерпретација песме *Ball and Chain* (1968) задивила је публику и критичаре, лансирајући је међу највеће звезде психоделичног рока. Након изласка из бенда наставља соло каријеру, и постаје једна од најпрепознатљивијих женских извођача свог времена. Њени наступи нису били обични концерти, већ аутентична искуства, у којима је без задршке сваку трунку својих емоција поделила са публиком. Управо та аутентичност и рањивост чиниле су је јединственом, публика је имала осећај да јој потпуно верује, због чега се учврстио њен статус једне од најважнијих музичарки тог доба. Иако је њена каријера била кратка, оставила је неизбрисив траг у свету музике, померајући границе за жене и остављајући наслеђе које и данас инспирише људе.

Џенис Џоплин је била пионирка у рушењу родних норми у музичкој индустрији, одбацујући конвенционалне представе о женствености како у свом изгледу, тако и у начину на који је изражавала емоције током наступа. За разлику од многих певачица шездесетих година, које су се прилагођавале традиционалним улогама сензуалних дива или поп икона, Џоплин је била енергична и неукротива. Њени страствени наступи подсећали су на мушке блуз и рок извођаче, који су најчешће сцену користили као простор за експресију и игру са публиком, док су жене у индустрији углавном биле само пратећи вокали – сензуалне певачице. Оне су доминирале на сцени својим изгледом, женственошћу, пренаглашеном шминком, најчешће обучене у сјајне хаљине које су им истицале фигуре, а Џоплин је насупрот томе одбацила наметнуте стандарде лепоте и сценског имиџа, бирајући бохо кошуље, перле, психоделичне принтове и перје у коси, бирајући аутентичност испред углађености. Њен неконвенционалан изглед постао је део њеног идентитета, шаљући поруку да жена може бити снажна, дивља и неспутана, без потребе да се уклапа у наметнуте стандарде. За разлику од поп извођача, који су настојали да забаве публику, или фолк певача, који су представљали глас народа, Џенис Џоплин је кроз своје наступе изражавала сирове, нефилтриране емоције – као да пева пред пријатељима или љубавником – и тиме представљала глас жене појединца. Такође, у култури у којој су се жене често налазиле у улози муза – инспирације за мушке уметнике – Џенис Џоплин је заузела место уметника, а не музе. Уместо да буде посматрана као сексуални објект мушког погледа, она је била субјект сопствене уметности, са моћним гласом и интерпретацијама које су преносиле њене личне туге, борбе и жеље.

Њена прича и данас инспирише уметнике, али и све оне који се боре са сопственим несигурностима и траже начин да буду прихваћени онакви какви јесу. Њена музика јесте подсетник да уметност нема границе и да је право на изражавање емоција универзално, без обзира на пол, друштвене норме или очекивања индустрије.

Музика отпора у Чехословачкој

– The Plastic People of the Universe

Чехословачка је у другој половини 20. века била релативно просперитетна држава по стандардима Источног блока, иако је и даље патила од совјетске доминације. До шездесетих година, многобројни Чеси и Словаци су били прогањани због политике, што је укључивало намештена суђења и погубљења. Један од важних историјских догађаја, који је обележио то доба, била је инвазија на Чехословачку, од стране Варшавског пакта, са циљем да се угуши реформски покрет, који је познат под називом Прашко пролеће (чеш. Pražské jaro), које представља период либерализације у Чехословачкој, са вођством Комунистичке партије коју преузима Александар Дубчек (Alexander Dubček, 1921–1992), и који започиње низ реформи чији је циљ стварање социјализма са људским ликом. Његове реформе су покушај да грађанима додели права кроз делимичну децентрализацију економије и демократизацију. Ове реформе су обухватале: смањивање улоге партије, слободу медија, већу слободу говора, легализацију политичких организација и др. Након инвазије (1968) реформе су укинуте, а Дубчек је био присиљен да се повуче из политичког живота.

Underground музика имала је за циљ да прикаже слободу креативног израза, што је врло често могло бити повезано са друштвеним покретима, као и политичким ставовима. Специфичност ове музике представља широк спектар музичких жанрова које она садржи, између којих су: *black metal*, *готска музика*, *панк*, *post-punk* и многи други. Почетак *underground* музике везује се за средину 20. века (1960), а међу првим бендовима издваја се The Fugs, а два истакнута бенда која настављају њихову традицију су: Velvet Underground (1964) и Mothers of Invention (1964). Потешкоће на које је наилазила ова врста музике, односе се на место извођења, а како истиче Frank Zappa (Frank Vincent Zappa, 1940–1993): „Mainstream долази до тебе, али ти мораш доћи до undergrounda.”



извор: picryl.com

Група The Plastic People of the Universe формирана је непосредно након инвазије Варшавског пакта 1968. године, од стране басисте Милана Хлавсе (Milan Mejla Hlavsa, 1951–2001). Сматра се најважнијим рок бендом у Чешкој тог доба, као и водећим представником прашке подземне културе, који се супротставља комунистичком режиму Чехословачке. Velvet Underground је имао јак утицај на групу, што се може видети и у самом имену за који је послужила истоимена песма са њиховог албума Absolutely Free (1967), по називу

Plastic People. Након распада The Primitives (1967), 1969. године, *The Plastic People of the Universe* преузимају њихову улогу водећег представника *underground* рока. Бенду је на почетку, због политичких разлога, било забрањено да изводе ауторске песме, услед чега су изводили песме других познатих бендова. Главни певач био је Paul Wilson (Paul Robert Wilson, 1941), који је све песме са њиховог репертоара певао на енглеском језику (1970–1972). Након Вилсоновог изласка из бенда, чланови групе изводе песме Егона Бондија (Zbyněk Fišer, 1930–2007) које су биле забрањене од стране власти. Свој први албум су снимили 1974. године, под називом Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned. Одупревши се притисцима власти, били су присиљени да своје концерте одржавају илегално (све до Плишане револуције 1989. године), и у тој репресији шездесетих година оформила се цела подземна културна сцена. *The Plastic People of the Universe*, као и остали људи из подземне културне сцене, ухапшени су 1976. године од стране комунистичке владе, а изговор за њихово хапшење је, између осталог, био нарушавање јавног реда и мира. У том периоду настаје и документ Повеља 77 (чеш. Charta 77, 1977), која означава солидарност према музичарима који су неправедно осуђени, па тако и члановима групе *The Plastic People of the Universe*. Након неколико година, група организује два велика концерта (1987), која су под притиском полиције угушена, и то је један од догађаја који је довео до међусобног неслагања чланова, што на крају резултира распадом бенда.

Међу значајнијим албумима ове групе издваја се *Ah, to je sramoćenje države* (чеш. *Ach to státu hanobení*), који је објављен 1978. године и приказује ставове групе према комунистичком режиму. Поједине песме овог албума одликују авангардним призвучима и елементима других жанрова, међу којима је и песма 100 поена (чеш. 100 bodů). Песма 100 bodů је прва песма коју је бенд написао након изласка из затвора 1977. године. Специфичност песме лежи у њеном тексту који описује неповољну ситуацију у држави. Испуњење Дубчекових реформи би довело до ширења демократије и нарушавања ауторитарног режима, што није било у интересу СССР-а. Песма је у трајању од 14 минута, од којих првих 8 минута представља инструментални увод, у ком се уочавају авангардни призвучи. Након увода, певач речитативно изговара текст песме у ком наводи 100 разлога којих се боји тадашња власт, где након навођења последњег страха поставља кључно питање: Зашто се ми онда бојимо њих?.

Заборављени марш Црвеног универзитета: Музика студентских демонстрација 1968. године у Југославији

Деветог јуна 1968. године пред Правним факултетом у Београду зачуло се Козарачко коло: Јосип Броз се обратио студентима, наизглед уважавајући разлоге њиховог седмодневног бунта. Реакција на говор председника је у колективном сећању оформљена у облику песме и игре, којима су окупљени у некадашњем Булевару револуције свечано испратили једну од највећих демонстрација на подручју СФРЈ. Но, иако се по навици наш народ често враћа традицији и крунише победу фолклором, генерација „шездесетосмаша“ располагала је разноврсним музичким репертоаром за време овог штрајка, али и изнедрила и инспирисала многа дела, међу којима је и химна побуњеника под називом Корачница црвеног универзитета.

Након дугог периода опоравка од Другог светског рата педесетих година XX века, културни живот у Југославији почиње да се постепено ослобађа окова соцреализма, примајући притом уливе са запада. Популарна музика (извор, стр. 72-78) доживљава успон међу младима, рокенрол и џез сцена заједно са забавном народном музиком, масовно се представљају на радију и телевизији, у оквиру фестивала, у рубрикама часописа, позориштима, филмовима, концертима и игранкама. Нови стил живота омладине подстакао је генерацијски јаз, те је најпре понашање генерације привржене новим жанровима осуђивано и проглашено шундом, а затим прихваћено као прилика за нови облик ширења идеја социјализма.

100 bodů

*Boje se starejch pro jejich paměť
boje se mladejch pro jejich nevinnost
boje se dokonce školáků
boje se mrtvých a jejich pohřbů
boje se hrobů a květin který na ně lidi kladou
boje se církví kněží a jeptišek
boje se dělníků
boje se straníků
boje se nestraníků
boje se vědy
boje se umění
boje se básní a knih
boje se her a filmů
boje se desek a pásků
boje se spisovatelů a básníků
boje se novinářů
boje se herců a sochařů
boje se malířů a zpěváků
boje se rozhlasových stanic
boje se televizních družic
boje se svobodného toku informací
boje se zahraniční literatury a novin
boje se technického pokroku
boje se tiskovin xeroxů a cyklostylů
boje se psacích strojů
boje se telefot a telexů
boje se automatického telespojení
boje se dopisů
boje se telefonů
boje se pustit lidi ven
boje se pustit lidi sem
boje se levice
boje se pravice
boje se odchodu sovětských vojsk
boje se moskevských změn
boje se zmírnění napětí
boje se odzbrojení
boje se smluv který podepsali
boje se svých podpisů
boje se své vlastní policie
boje se fízlů
boje se kvůli těm fízlům
boje se šachistů
boje se tenistů
boje se hokejistů
boje se gymnastek
boje se svatého Václava
boje se Mistra Jana Husí
boje se všech svatých
boje se dárků svatého Mikuláše
boje se Ježíška
boje se soch s batohem na zádech
boje se archivů
boje se historiků
boje se ekonomů
boje se sociologů
boje se filosofů*

bojeje se fyziků
 bojeje se lékařů
 bojeje se politických vězňů
 bojeje se rodin vězňených
 bojeje se dnešního večera
 bojeje se zítřejšího rána
 bojeje se dnes a denně
 bojeje se budoucnosti
 bojeje se minulosti
 bojeje se infarktů a cirhózy
 bojeje se dokonce i nepatrný stopy svědomí které v
 nich možná zůstalo
 bojeje se ve svých hradních ghettech
 bojeje se svých rodin
 bojeje se svých příbuzných
 bojeje se svých někdejších přátel a soudruhů
 bojeje se svých současných přátel a soudruhů
 bojeje se jeden druhého
 bojeje se toho co řekli
 bojeje se toho co napsali
 bojeje se o svůj postavení
 bojeje se vody a ohně
 bojeje se vlhka a sucha
 bojeje se sněhu
 bojeje se větru
 bojeje se mrazu i horka
 bojeje se hluku i ticha
 bojeje se světla i tmy
 bojeje se radosti i smutku
 bojeje se vtipů
 bojeje se poctivosti
 bojeje se čestnosti
 bojeje se vzdělaných
 bojeje se nadaných
 bojeje se Marxe
 bojeje se Lenina
 bojeje se všech našich mrtvých prezidentů
 bojeje se pravdy
 bojeje se svobody
 bojeje se demokracie
 bojeje se Charty lidských práv
 bojeje se socialismu
 Tak proč se bojíme my jich

Између осталог, значај партизанских песама ни пред популарним бендовима као што су били *Елипсе* или *Силуете* није устукнуо, као што се ни студенти шездесетих година, како је евидентирано анкетама спроведеним од стране Комунистичке партије, нису изјашњавали против социјализма.

Узимајући у обзир садејство утицаја побуњеног запада које подстиче критику друштва и, са друге стране, снажног режима који је ратним филмовима и маршевима одржавао приврженост председнику, није необично што су се у току студентских демонстрација, које су започеле 3. јуна 1968. на Филозофском факултету, узастопно могле чути револуционарне песме из целог света: оне из шпанског грађанског рата, италијанске анархистичке и комунистичке, француске покрета отпора, о Че Гевари, руске партизанске, али и оне посвећене председнику СФРЈ. У току смењивања песама као што су биле *Tito, mi ti se kunemo, Bella ciao, Hasta siempre, Internacionala* итд, зачула се, између осталог, и Шопенова (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810–1849) етида Оп. 10, No. 12 (Револуционарна). Међутим, три дана након избијања првог сукоба са полицијом, први пут је 6. јуна на Правном факултету изведена Корачница црвеног универзитета, која је затим на једном од скупова на Филозофском факултету једногласно прихваћена као химна побуњеног универзитета, преименованог у Црвени Универзитет 'Karl Marx'. Текст ове песме начинио је песник Мирољуб Тодоровић, а он гласи:

К'о киша пламна на земљи сушној
 Што млазом воде пева
 Путем револуције корачајмо
 Лева! Лева! Лева!

Нек' сунце падне у срца наша
 Нек' муња земљом сева
 Кљусину историју потерајмо
 Лева! Лева! Лева!

За храброст очева знамо из књига
 И њихов је сан то што загрева
 Ал' данас и даље наша је брига
 Лева! Лева! Лева!

Пред очима нам је к'о некада њима
 Комуна, звезда изгрева
 Младост је наша привилегија
 Лева! Лева! Лева!

Ове строфе пратила је музика компонована од стране тадашњег студента Медицинског факултета Вука Стамболивића (1942). Могуће је да певање наведених стихова при њиховом настанку није било планирано, будући да се они појављују у два облика, издата истог дана, 8. јуна, од стране часописа *Student* под скраћеним насловом Корачница, и од стране листа *Književne novine* под пуним називом, али уз минорне разлике у другој и трећој строфи и без помињања музичког аспекта или композиторовог имена, као што је то случај у *Studentu*. Ова неподударност може значити да је при накнадном стварању мелодије морало доћи до измене текста ради изједначавања и лакшег извођења и памћења строфа.

Како је у оба издања назначено, ова корачница посвећена је песнику Владимиру Мајаковском (Владимир Владимирович Мајаковски, 1893–1930), а алудира на његову песму *Леви марш* (Морнарима) која такође садржи рефрен Лева! Лева! Лева! Једноставни акорди свирани на акустичној гитари који прате четири строфе, чија се друга половина репетира, мелодија која подсећа на ране хитове Боба Дилана или Џонија Кеша, контрастира, на пример, мелодији налик на арију антагонисте у опери и помпезношћу пуног оркестарског звука са тимпанима и бубњевима *Левог марша Ханса Ајслера* (Hanns Eisler, 1898–1962), компонованог деценију раније, такође на текст Мајаковског. Студентска корачница далеко је од послератних масовних песама партизана стриктно уједначених стихова и лако памтљивих мелодија, па ипак, пратећи своју функцију, она иде у корак са тадашњим новитетима у музици и представља другачији облик приказивања идеологије у оквиру традиционалног облика револуционарне песме, марша.

Песме које су се могле чути на студентским протестима након 1968. године иако својим текстом често указују на критику режима или метафорички преносе субјективна опредељења, не прецизирају место на политичком компасу као што је случај код Корачнице црвеног универзитета. Ова химна имала је улогу уводне шпице, отпеване од стране аутора Вука Стамболивића уз укључивање остатка студената у рефрену, после које су следили састанци и разговори о даљем току блокада и протеста, након којих је изгледала у сећањима учесника.

“Поштена омладина о којој се није водило довољно рачуна”, како их је Тито ословио у говору који је окончао седмици бунта, усмерили су пажњу не само режима, већ и целокупног грађанства на потребе младих у Југославији. У ретроспективи, они су запамћени као део модерног друштва који је посебно неговао културу и дао подстрек општем прихватању стварања и стила живота студената. У популарној музици, на 1968. годину ће се потом ослањати рок бендови као што су *Азра* ('68) или *Прљаво казалиште* (Sretno dijete), те она из колективног сећања ни данас не ишчезава.

извор: picryl.com



Ритам у паузи од лудила или протестна – 'терца' на тишину

Марко Весић



It is music and dancing that make me at peace with the world.
– Nelson Mandela

Разиграни таласић електрицитета, који је одзвиздао аутоматски аларм на оргуљама за расположење иза његовог кревета, пробудио је... Рика Декарда! Звучи познато? Управо је тим речима чувени писац научне фантастике, Филип К. Дик, ушуњао музику у прве редове планетарно препознатљивог романа Зашто андроиди сањају електричне овце? из 1968. године – или сте, ипак, помислили на филм Ридлија Сконта – Блејд Радер – и монолог који се не налази у самом роману, већ у адаптираном сценарију који се, истини за вољу, и допао самом Дику? Било како било, у постапокалиптичном Сан Франциску није било лако преживети; уз радиоактивну прашину, перманентну претњу андроида и опустошену, готово беживотну планету након Велике сеобе, страх је долазио и из комшилука (јер, тек би вас права уместо електричне животиње у вашем поседству учинила грађанином првог реда), па не чуди појава поменутог инструмента, оргуља за расположење, које су биле ту да вас 'среде' и уместо да дозволе слободу, ограниче ваше понашање на учинковито и корисно по – вас. Авај! Поред тога што узнемирујуће слике Сан Франциска будућности 'неодољиво' подсећају на сценарио којем и сами сведочимо, идеја музике као средства које нас поправља када се машина хумана поквари и која нам, као таква, помаже, није нам далека, напротив – њене сопствене претензије, такође, превазилазе појединца у жељи да сачувају грађане и њихове цивилизацијске напоре у трци са чудовиштем... антидемократије. Звучи познато?

Нешто више од три века након Каравађових, Пикасо је насликао своје Музичаре, а управо је у то време млади Зденек Буриан, чехословачки сликар и илустратор чији опус обухвата више од седам стотина реконструкција преисторијског живота – биљног и животињског – започињао своју каријеру, прославивши се сликама раније историје којих се сви сећамо из (дечијих) енциклопедија (легендарни Стивен Џеј Гулд прогласио је књигу Праисторијске животиње једном од три најважније у овом домену издате у XX веку). Његове илустрације, настале у сарадњи са палеонтолозима, помогле су нам да измаштамо диносаурусе, први пламен запаљен људском руком, као и егзотику онога што (...у праисторијском смислу!) називамо ритуалом – друштво окупљено око врача у неуморној игри, спонтаној осећајности и афекту као темељу музичког израза. Са друге стране, Каравађо је за тадашњег кардинала, љубитеља музике и мецену Франческа Марије дел Монте, насликао приказ интимног музицирања младића, саткавши своју и маленкост свог компаниона Марија Минитија у првом плану слике (кардинал их је, ипак, потпомагао у свему томе, пруживши им прилику да завире у ризницу пуну инструмената – нешто нетипично за наше доба, будући да је музика, што је уистину невероватна ствар, постала део свакодневице на најразличитије начине; до инструмената, како је то шаљиво сачинио један музичар у доба социјализма, теже сте могли да дођете него до туђе жене!).



Музичари који, у пратњи лауте, изводе љубавни мадригал – што препознајемо из записа на слици – за Караваџа су били симболичко отеловљење 'слатких мука', али и свеопште емпатије коју доноси музика. Но, виолина у дну слике упућује на постојање петог музичара, кога на слици нема, чиме аутор имплицитно позива посматрача да се прикључи 'епифанији'. Кубистичко ткање којим се служио Пикасо приказује Три музичара – данас изложених у МоМА музеју – док свирају у неформалном окружењу некаквог, дрзнућу се да замислим, џез бара! Трансформишући ликове из комедије дел арте, себе је приказао као Арлекина, а Аполинера, преминулог 1918. године од шпанске грознице, као Пјероа; слика вероватно представља омаж пријатељима који су га напустили, песнику Максу Јакобу који је 1921. отишао пут манастира и поменутом оцу надреализма, у њиховом последњем сусрету са музиком. Уколико нам о нечему говори сликарство тројице аутора, свакако је њена инхерентно друштвена природа: неко је ствара, док је неко други изводи, а неко трећи у њој ужива и вреднује је (четврти и пети баве се – маркетингом!), имајући у виду комплексност друштвене инфраструктуре и технологије којом посредујемо музичко искуство. Другим речима, музика је не(за)мислива у терминима појединачног, настајући кроз интеракцију стваралачких и перцептивних предиспозиција човека у њиховом садејству са друштвеном. Трећим, можда немамо свих слуха, али имамо уши – но, додао бих речима композиторке Бранке Поповић – и удела у култури спрам кога организујемо сопствено музичко понашање, валоризујемо звук и контекст у коме се она догађа. На том трагу, не чуди нас што друштво, путем музике, поново учи да изговори сопствени крик, преображавајући га у форму која може да се слуша, дели и памти, ангажујући све механизме звука у борби за слободу.



© Vlada Tadić

Рођењем популарне протестне музике, Доријан Лински, британски водитељ подкаста и кolumnиста у Гардијану, сматра праизводбу песме Чудно воће (Strange fruit, eng.) Били Холидеј када је – једне вечери у 'андерграунд' бару Кафе Сосајети на Менхетну – извела нумеру насталу из пера Ејбл Мирипол, јеврејског комунисте (.ха!), на изненађење присутних. Млада жена, полинежанске пути, дивног гласа и гарденије у коси, није ни слутила да ће о њој ускоро писати New York Times, а деценијама касније говорити једна Нина Симон или Френк Синатра. Сведочећи, песмом, о линчу црнаца на југу земље, њени стихови сликовито описују тела која висе са дрвећа, а крв која капље са лишћа или израста из корена, постала је симбол дуготрајне неправде и расне мржње. То није била музика за забаву, већ потресна исповест. Чудно воће, пише Лински, није припадало мноштву, већ једној узнемиреној жени, песма која се не пева здушно са саборцима током штрајка, и одјек је дубоко усамљеног човека ка коме је свет непријатељски настројен. Погрешно место за праве људе, за такво је место сложио Кафе Сосајети. Но, протестна песма има доследно дугу прошлост, али кратку историју; много пре него што је дошло до индивидуализације, те специјализације послова, а самим тим и појаве певача (..композитора и извођача!) као независних професија и друштвених субјеката, људи су користили моћ музике и речи. Након што је куга убила готово трећину европске популације, а преживели сељаци одлучили да потраже боље услове рада и нове господаре (и би тржиште, односно оно највредније у њему – некаква слобода избора!), зли велепоседници су одлучили да ограниче права потлачених 'надничара', наметну веће порезе и ограниче доходак, што је убрзо резултовало Сељачком буну у Енглеској 1381. године. Поред прича о Робину Худу, варошима су одјекивале и пароле попут When Adam delved and Eve span, Who was then the gentleman? – римоване, лако памтљиве критичке и хумористичке метафоре уз помоћ којих се бунт лако ширио, имајући у виду да већина људи није знала да чита и пише. Па, шта им је друго остајало до живе речи и... песме? Историја је пуна таквих примера, а било би, разуме се, сасвим незахвално изоставити Хајдна и његове недаће на двору у служби кнеза Естерхазија. Како је лета углавном проводио у Мађарској, са кнезом би неретко пошли и музичари који су га, током одмора, забављали. Ипак, једног лета посета музичара се неочекивано одужила – и то им се никако није допало! – а Хајдн је, како би кнезу указао на њихово незадовољство, смислио духовит начин да проблем прикаже. Током Финала Опроштајне симфоније (Оп. 45, фис-мол), музичари су, један по један, гасили свеће испред својих нота и напуштали сцену (очекивано, композитор је дело вешто оркестрирао). На крају, остале су две виолине, његова маленкост – Ј. Х. – и концертмајстор, који заједно 'одлазе' тихим тоновима. Кнез је, већ сутрадан, распустио музичку трупу, а извођачи су се вратили у Ајзенштат. Солидарност на (у!) делу, али како се, у целу слику, уклапамо – ми? Читава стварност догодила се у међувремену.



Јашта! Нико није (био) уморан, јер наши су сусрети увек подразумевали песму. На концу, ко би, уопште, и претпоставио да ће Момчилова Пада влада бити наш адут, написана за Ковачевићевог Професионалца, а била је тек једна од многих уз помоћ које смо бранили трачак ватре у мраку у борби, непрестаној, за земљу, за – нас. Студентска свакодневница је, заправо, била незамислива без музике: од караоке вечери, концерата и позоришних комада у амфитеатрима факултета током којих се певало и смејало, а понекад и љубило у тајности (..то вам ја нисам рекао!), све до онога што литература препознаје као слушање у 'приватном' односно 'јавном' режиму – током кувања и спремања заједничких просторија, на пример. У међувремену је и тишина добила посебно место у дану свакога од нас, редифинишући њен смисао, док је музика стихијски подстицала 'осећај за другог' и солидарност, изазивајући инвазију загрљаја, осмеха и наде. Оно што Оскар Вајлд казује максимом 'једино се љубав множи дељењем', неуронаука би представила кроз идеју афективне емпатије; свеопште присуство музике, истини за вољу, олакшава дељење емоција код припадника исте племенске групе, али и подстиче на промишљање о 'туђим ципелама' активирајући, текстом и звуком (посебно кроз асоцијације), огледалне неуроне. Са искуствене тачке гледишта, све је то потпуно невероватно – са научне можда и више – па се питам да ли нам је поред свеколике науке (невидљивих таласа, квантне телепортације, звездане прашине од које смо настали..) магија уопште и потребна? У сусрет истинама и контингенцијама, и њиховим далеким рођацима, коинциденцијама – свет нам се грохотом смеје, у перманентној промени, а понешто је о томе говорио и генијални Бранко Ве Пољански:

Зашто је то све тако? Не знам. То нико не зна. Они, који хоће да расплету све трагичне заплете, не успевају да се само један дан нађу ван опасности удара зликовачких форми друштва, које живе у агонији некултуре.

Дихотомија ми и они, тако, постаје питање идентитета: док на студентској изложби у Кули слушамо Арва Парта, на режимским медијима емитују се четничке песме, а када се, испред Галерије ФЛУ, студенти Факултета музичке уметности удруже у стиховима дечијих песмица, 'антиблокадери' слогу потраже у невешто режираним скуповима подршке главном Франкенштајну – и онима са политичким декубитисом – каквог ни сама Мери Шели не би могла да замисли. Када је, на томе трагу, реч о музичком идентитету, занимљив је податак IPSOS-овог истраживања (САД, 2022) према коме Генерација З музику најчешће открива 'скролујући' по друштвеним мрежама или кроз дружење са пријатељима, као и чињеница да чак 69% њих сматра музику битним делом сопственог идентитета (сродне резултате добили смо истражујући музичке преференције адолесцената домаћег контекста). Не чуде, стога, сећања на заједничке DJ вечери, блокадерске плејлисте, музичке мимове и друге начине да звуком искажемо бунт, а управо се идентитетска позиција ослања, концептуално, на беџ функције музике – овог пута шире схваћену као део колективне праксе слушања и извођења. Наравно, Бурдије ће рећи да, 'када је укус у питању, свако опредељивање је – више него у било којој области – негација', што није сасвим нетачно, премда је стварност много комплекснија од тога (..овде не мислимо на оне 'контраше' без утемељеног става!). Речима 'не слушам ја то' омеђавамо простор онога што преферирамо, имајући у виду другачију логику савременог доба: поменуте студије са адолесцентима показују да млади, пре свега, слушају музику у односу на њену употребну вредност, што значи да више и није (посебно) важан жанр, као и оно што симболички имплицира, већ су важна музичка својства песама које постају део приватних и јавних 'ритуала' – топле купке после школе (инди алтернативни поп.. на пример!) или сањарења док чекамо у реду (можда.. Силенте?), шапутања у парку (то бих, ипак, у тишини – you never no!), трчања и... протеста! Одражавајући енергију, вредности и ритам бунта, заједничкој плејлисти припадају За милион година колико, Мп-ова Сви у блокаде колико и Балашевићева Живети слободно. Дакле, питање жанровског одређења нестаје када је реч о функцији музике, премда би Бурдије у једном ипак имао право: турбофолк био би и јесте једини жанр 'преостао' неистомисљеницима, коришћен углавном да означи 'народско' и не-[урбано, европско, либерално], первертиран у студената само кроз Кукавицу. У време када је Нацрт за једну теорију праксе постао парадигма структуралистичке социологије, и даље се много полагало на тзв. класну теорију. То, по свему судећи, није случај – у безвремени квалитет музичке данас верује само баке, деке и понеки фанатици – што лепо објашњава представљена теорија 'сваштоједа' (omnivorous, lat.): појешћу шта ми се допада, а не шта ми класа каже да манђам! Класа... Рече, једном, драги Мишко Шуваковић – Бурдије је говорио о својим људима, онима које је затекао; стварност се, од тада, умногоме променила, а сигуран сам да ће се тек променити! Узгред, има ли вам све то смисла?

...Ништа у биологији нема смисла осим у светлу еволуције – како је то сјајно сročио врли Теодосије Дожански. Но, неком приликом сам чуо мисао која би га сигурно обрадовала: биологија пуни шаржер, друштво релептира, а психологија испалjuje (кобни) метак. Згодна метафора. Међутим, иако само 'протестно понашање' најчешће посматрамо тек у перспективи његових локалних рефлексија и кодова без којих је, као такво, неразумљиво, јасно је да се у његовим темељима налази оно што претходи локалном и детерминише га [...] Први велики скуп грађана и студената. Крај децембра 2024. године, а ти – Застани, Србијо. Поред већ редовних блокада саобраћајница у, симболичних, 11.52h, овога пута су учесници сећање на настрадале обележили 'заједничком тишином' у 20h на Тргу Славија (охрабрујем вас да прелистате галерију у мобилном телефону!). Музички перформанс ове врсте, бар када је реч о механизму на који се ослања, не разликује се много од колективног певања Галове нумере *Freed from Desire* или заједничког музицирања улицама, па чак и чувене 'Ко не скаче, тај је Ђаци' кореографије. Заиста, био је то скуп над којим сам, а верујем и ви, дуго размишљао, но... одакле сва та радост? Никако не бих желео, а то није згорег рећи, да увредим 'социјалне конструктивисте' и сродне 'идеологе' бесмислених хипотеза о 'tabula rasa' човеку који, загледи у сопствени пупак, и даље убеђују једни друге да је све ствар културе (биологију ко шиша, ипак је живот на Земљи стар тек 3,8 милијарди година), али – мораћу да осујетим њихове фантазије, објаснивши поменуте феномене на начин који културу посматра као (запрепашћујуће шаролик!) рељеф онога што биологија, у интеракцији са средином, остварује. На крају дана, критикују се мишљење и поступак, не личност, па – вратимо се музици! Механизам који се налази у позадини социјалне кохезије и заједничке телесне координације тиче се, према теорији неуралне резонанце (NRT, eng.), потребе наших неурона да се синхронизују са ритмом импулса, односно, да 'патерн' који чују интегришу у познату граматику (што једноставнијих) осцилација и њихових односа, јер се на тај начин лакше памте и предвиђају; пуцкетање прстима, плесање или лупкање ногом спонтано се дешава када нам моторни кортекс притекне у помоћ док покушавамо да 'разумемо' groove. Музика, тако, подстиче на колективно понашање, па и размишљање, узевши у обзир да ће нас мозак сваки пут 'наградити' када успешно предвидимо ситуацију – сви су кренули да се њишу у ритму X, а сада сам и ја, дакле – успешно сам прочитао природу импулса, поступама како треба и све је у реду! Узгред буди речено, предвиђање се сматра основним механизмом уживања у музици, будући да све време несвесно 'рачунамо' шта ће доћи следеће, а права мера непознатог као новог (= занимљивог), те познатог као сигурног, чини одређену нумеру уху пријемчивом, дакле:

..Ко пева, кажу, зло не мисли, па не треба замерити онима чије ноге нису успеле да 'одоле' музици, поражавајуће увредљивог контекста, која се орила Пионирским парком у тренуцима штрајка глађу живих жртава надштрешнице; спонтана и несвесна реакција на звук сведочи о дубоким еволутивним коренима нашег музичког понашања, а сетих се, на фону претходно реченог, још једне анегдоте: када су етномузиколози покушали да 'приморају' племе на музички перформанс не би ли забележили нешто о томе, добили су сумњичаве погледе пуне страха, али када је, неколико тренутака касније, камерман нервозно почео да цупка (производећи ритам ципелом), племе се, стихијски, придружило чину, отпочевши ритуал. Тако је то било, каже Курт Сакс. Ипак, студентским протестима је замерена још једна ствар, а то је чувени фебруарски Вашар на Аутокоманди! Па, како је уопште могуће да неко жали, а у исто време пева, пече прасиће и весели се до јутра? Како то често бива у науци, оно што нам се испрва чини контрадикторним, можда то уопште и није, када применимо, у погледу на њу, другачију 'теоријску оптику': *Whether you can observe a thing or not depends on the theory you use – it is theory which decides what can be observed*, критиковао је Ајнштајн Хајзенберга, убеђујући га у некомплетност квантне механике. Када одзумирамо перспективу до звиждана и 'лупања' у шерпе, све до антифоних наступа хорова и вувузела, потреба за људским окупљањем препознаје се као средство емоционалне регулације, што ни на који начин не негира жал, напротив: он има сопствени простор, логику и време, а као чин старији је од човека. Ипак, његов предуслов је управо доживљај заједништва или, у најширем смислу, друштвено-емотивна хомеостаза – у којој шерпа, неизоставни део протестног програма и репертоара, мења неког и нешто, а након свега написаног, сигуран сам да ће и даље бити оних који не могу побећи од сопствене верзије света, оне у којој Берлиозове вештице играју око ватре. Ако ништа, пружен им је нови поглед на ствари. Све ме је то подсетило на Чаплинову 'живот је трагедија кад се гледа изблиза, а комедија кад се гледа издалека'. Комедија? Мало сутра!



Тек у светлу претходних редова можемо наслутити спектар учинака протестне музике, те сложеност сопственог музичког понашања. Ипак, остаје нејасно на које све начине, као псеудосимболички систем, музика посредује бунт. За разлику од речи које, у релативно стабилном поретку, мапирају стварност, игра музичког 'значења' дешава се кроз асоцијације и субјективно музичко искуство, па је, као таква, несводива на проблеме језика и граматике, колико год их ми широко схватили! У жељи да поново побегнемо тупавој мантри самопрокламованих нам 'филозофа' која гласи – све је (питање) језик(а), подсетићемо их да чопор лавова одлично уме да процени да ли је супарничка популација већа од њихове, спрам чега се одлучују на одбрану територије или – бежање! Другим речима, лавови имају способност неког облика протоматематичког мишљења, иако не поседују математичко-формалистички или симболички апарат којим успешно пребројавају, множе, деле и ваде корен из своје конкуренције. Исто тако, када одустанемо од 'загледаности у сопствени пупак' и сагледамо чињенице о еволутивном пореклу *homo musicus*-а, увидећемо да су наше 'музичке' или, бољерећи, аудитивне способности далеко старије од нашег писаног или говорног трага о томе! Оно што весели, али не зачуђује, јесте да су музика и језик, бар када је реч о протестном звуку, нашле – заједнички пут.

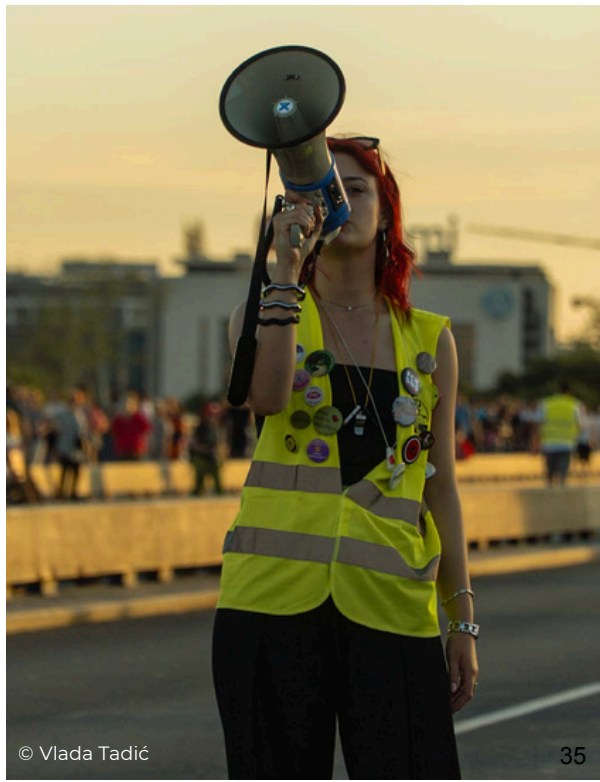
И заиста, примери из бунтовне књижевности ни у домаћем контексту нису тако ретки; Јутутунску јухаху Ј. Ј. Змаја – насталу као критика владавине Кнеза Михаила Обреновића 1856. – данас сврставамо међу најзначајнија дела ангажоване српске књижевности, док рана југословенска авангарда бележи контроверзни цитат из дела Када су цветале тикве (коју је Јосип Броз Тито лично забранио) Драгослава Михајловића којим каже 'у Југославији је терор, овде се уопште не може живети'. Па, како то онда музика критикује, ако не критикује речима? За почетак, музика евоцира различита афективна стања која контекст могу означити сигурним или не, позивајући на заједничку акцију; с тим у вези, високи тонови асинхроних и дисонантних (читајте: непријатних) пиштаљки везују се за плач детета чији узрок, логиком урођеног понашања, покушавамо да одклонимо. Такође, променом контекста у коме се песма јавља можемо променити и њен доживљај, па тако чувени Шопенов Посмртни марш на протесту делимично алтерује наше емоције, представљајући атмосферу, а не бисер романтичарске музике. Наравна је ствар да ћемо одмах посегнути за 'променило се значење' хипотезом, али – да ли је заиста тако? Склонији сам мишљењу да је скуп асоцијација на које се ослањамо детерминисан, на предјезичком нивоу, контекстом у коме се појављује или, како је то лепо рекао Гудман, дато је само схваћено, неухватљиво на свом онтолошком нивоу – што је, додао би он сам, можда и сасвим неважно за нас. Где је, међутим, тај трећи пут којим музика и језик плешу у сагласју? Па, управо у музичкој транспозицији онога што текст протестне песме казује, као што је то случај и са нумером Ватра у мраку Марка Луиса, али... да ли је? Као што смо се пуно пута уверили до сада, стварност је, на срећу, сложенија од тога.



У оквиру прошлогодишње студије о улози музике у студентским блокадама, испитивали смо које су песме студенти доживљавали као најрепрезентативније, а које као највећи мотивациони импулс за учешће на протесту. Ове категорије су се у великој мери преклапале, што је омогућило анализу десет најчешће помињаних песама. Текстови су обрађени тематским кодирањем, док је музика сагледана кроз неколико параметара: темпа, опсега гласа, слагања музичке односно атмосфере у тексту, експресивности и, појединачно речено, релативног односа певаних и декламованих слогова, вреднујући их на скали од 1 до 5 на основу оријентационих нумера изабраних из узорка. Најдоминантнија тема била је солидарност, исказана кроз заједничко искуство, тежњу ка правди и позив на заједничко деловање, док се слобода појављивала као пут од незнања ка суочавању, утехе и потврди алтернативних вредности. Трећа линија наглашавала је активно учешће и искреност, понекад обојене патриотским тоновима, при чему се само музичко стваралаштво јавља као облик отпора. Уместо да певају о поразу, песме пре свега призивају деловање и осећај заједничке моћи, потврђујући да у колективној борби уметност постаје политички чин. Све ме то подсећа на 'ханекеовски' прекид са стварношћу – радикалну симболичку руптуру, када у свом (мета) ремек-делу *Funny Games* из 1997. године привид привремене сигурности, приказан класичном музиком, деконструише агресивним 'noise' металом, интерполирајући дело Џона Зорна, *Bonehead*. Музика протеста, на тај начин, тематски раскида са традицијом угодне или ружичасте стварности, позивајући на бунт милитантним потенцијалима текста и – звука, а када је реч о њему, резултати показују да већина песама има умерен темпо, омогућавајући лако праћење и заједничко певање, док се вокални распон најчешће задржавао унутар једне октаве; шири распони праћени су појачаном вокалном експресијом, премда без сложенијих украса или промена у начину расподеле слогова по тоновима. Шта нам, напослетку, све то говори? Док музички елементи подржавају атмосферу и протестну емоцију, олакшавајући процес памћења и преноса – акордске прогресије сведене су и неретко стереотипичне, а када су 'сложеније' од тога, инсистира се на довољној расподели слогова која неће угрозити значење текста, главног носиоца вредности и порука (не зачуђује што текстови евровизијских песама обилују бесконачним понављањима слогова ла и на, што је и статистички чини најчешћи предлогак музици). Такође, у свим песмама јавља се хорско или неки облик заједничког певања, наглашавајући колективни карактер музичког израза, који појединачне гласове претвара у заједнички чин присуства и солидарности.

[...]

Стога, речи и музика заиста плешу својеврсни 'танго смрти' у коме, опрезно би рекао Мерло Понти, ниједан од љубавника не уме да препозна шта треба да стави у свој кофер када одлучи да оде, у амалгаму дивље љубави. И после толико редова, баш као на сваком крају (...сетите се пољупца и распилављене Скарлет Јохансон на крају *Lost in Translation*), остаје пуно тога неизговореног и – неизговорљивог, јер таква је музика. Са друге стране, парадокс је и тај што се на скуповима о музици, готово по правилу, музика никада не чује, као што на марксистичким конференцијама у публици никада не седи радничка класа! Бар тако каже Алан Бадју, ако је било ком марксисти икад за веровати. Одсуство и траг, но руку на срце – таква је, понекад, и тишина. Она омеђава простор гласова у настајању, телом и мишљу, припремајући их за крик предстојеће револуције. Са те тачке гледишта, нашем бунту и нису потребне оргуље за расположење, јер – Нико није уморан!



ШУМ

лист студената у блокади ФМУ

Анасавица Поповић

Претходне године бунта, глас студената могли смо чути не само на улицама, већ и у писаном облику. У истинском академском духу, студенти бројних београдских факултета своја мишљења износили су у самоорганизованим листовима, а неки од факултета који су их објављивали били су Филозофски и Филолошки Факултет, Факултет организационих наука, Факултет музичке уметности и други.

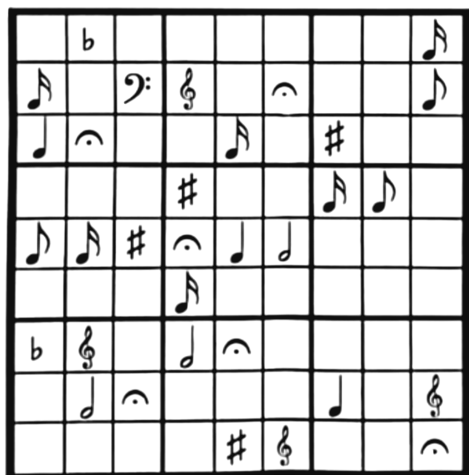
Лист студената у блокади Факултета музичке уметности под називом *Šum*, иако је кратког трајања, један је од бројних показатеља не само заједништва на факултету, већ и искрене присутности идеала студентског покрета - слоге, преданости, рада, транспарентности. Настао је средином марта, када је на пленуму са професорима, у оквиру тачке разно, предложено да се формира Радна група за штампу. С обзиром да је идеја била одлично прихваћена, веома брзо је дошло до њене реализације. Чланови радне групе за штампу чинили су студенти свих година, са бројних одсека, а спајао их је заједнички циљ и вредност. *Šum* је био конципиран као недељни лист, са неколико различитих рубрика: од кратких музиколошких текстова, вести, па све до разбрибриге и малих илустрација, које би се мењале из недеље у недељу.

Први број листа објављен је 25. марта 2025. године. На прослави поводом сто дана блокаде су након успешно завршеног концерта *Без аплауза*, у сали ослобођеног Студентског културног центра, премијерно подељени први примерци *Šuma*. Наредног дана се, захваљујући члановима радне групе за штампу, овај број могао пронаћи и на бројним факултетима Београдског универзитета, у оквиру Универзитета уметности, као и на приватним факултетима, што је касније постала традиција редакцијског тима. Централни текст првог броја, под називом *Retrospektiva: 100 dana*, чинио је хронолошко сагледавање блокадних дешавања у Србији, са фокусом на изузетне успехе Факултета музичке уметности и на новоформирано заједништво Универзитета уметности. Поред тога, могао је да се прочита и текст *Blokada feat pesme za decu* који говори о реконтекстуализацији дечијих песама у периоду блокаде и пропраћен је разбрибригом, музичким судоком – *Mudoku*, вестима о штрајку радне групе за хигијену (уз илустрацију бубашваба), као и рубрикама: *Event of the nedelja*, која говори о најзначајнијем студентском организованом догађају недеље и *Coming soon...*, која је најављивала студентске музичке догађаје.



Слике уступила @u.fotke

Помно очекиван други број *Šuma* је због првоаприлске шале објављен 2. априла 2025. године. У духу концерта који је био одржан поводом рођендана Јохана Себастијана Баха (31. марта), највећи део овог броја био је посвећен управо овом композитору. Главни текст приказује његова четири различита портрета, контекстуализујући читаоцима животни тренутак у ком су они настали, а пропраћен је и визуелним приказима портрета, као и илустрацијом композитора са рођенданском капицом. Потом се јавља кратка прича о мистерији нестале хране на факултету, пуна драматичне хиперболизације са усласком у сферу паранормалног. У оквиру разбрибриге налази се и *Музички хоро(р)скоп*, рубрика која у стилу типичног хороскопског чланка предвиђа и саветује, али уместо о знацима, то чини са катедрама Факултета музичке уметности. Присутна је и рубрика *Events of the недеља* која говори о раније споменутој прослави.



MUDOKU

Трећи, а уједно и последњи број *Šuma*, објављен је 8. априла 2025. године. Главни наслов *Звук блокаде: реконтекстуализација песме*, говори о реконтекстуализацији употребе популарне музике, како из периода бивше Југославије, тако и из новијих песама овог жанра. Уз то, овај број је садржао и приказ албума *Brat od Charli xcx* у тексту *#BratSpring*, као и други део мистерије о несталој храни – *Ver iz d fuuuuud?*. Рубрика *Разбрибрига* је у оквиру овог броја садржала и ребусе, које су пропратиле и две обавезне рубрике: *Event of the nedelja* и *Coming soon ...*



Иако је изузетно кратког трајања, Шум се може сматрати изузетним приказом не само идеје студентског покрета, већ и карактера *генерације Z*. Он је идеалан спој стручног, темељног и посвећеног рада, онаквог какав се може очекивати од академске заједнице, као и спој сатиричности, цинизма и типичне интернет културе која је ову генерацију одгајала. Шум је један од листова који је истински био од младих за младе.

Улога друштвених мрежа у блокади ФМУ

Ева Марковић

Друштвене мреже су током блокада постале један од најважнијих канала информисања и самоорганизовања грађана. У ситуацији када су традиционални медији, пре свега телевизије са националном фреквенцијом, минимално или уопште извештавали о догађајима, протестима и свим акцијама које смо као студенти организовали. Тај дигитални простор није био само место за објаве, већ и за координацију, подршку и мобилизацију. Кроз мреже смо комуницирали, планирали, обавештавали, али и стварали осећај заједништва у тренуцима када је информација била кључна за безбедност и организацију.

У моменту када је блокада проглашена на Факултету музичке уметности, било је важно да што пре организујемо радне групе како бисмо могли да ступимо у контакт са другим факултетима и благовремено обавештавамо ширу јавност о дешавањима на нашем факултету и заједничким акцијама. Најпре је било неопходно формирати радну групу за медије и осмислити јасан план комуникације: које друштвене мреже покрећемо, шта од садржаја качимо, на који начин се оглашавамо преко различитих друштвених мрежа и друго. Као и све остале радне групе, радна група за медије (РГМ) била је отворена за све студенте нашег факултета који су желели да се активно укључе у блокаду.

Извор свих слика [@blokada.fmu](#)

Друштвене мреже по себи имају специфичну улогу јер сваку од њих прати одређена циљна публика. Као прву платформу покренули смо Инстаграм профил под називом „blokada.fmu“, имајући у виду да је управо Инстаграм мрежа коју студенти и шира јавност највише користе. Нешто касније отворили смо и налог на платформи X, која се показала као простор за брзу, јасну и директну комуникацију. За разлику од Инстаграма, X нам је омогућио да кроз кратке статусе прецизније формулишемо ставове, коментаришемо актуелна дешавања, реагујемо у реалном времену и јасно артикулишемо поруке које желимо да пошаљемо јавности. Разматрали смо и отварање мрежа попут ТикТока и Јутјуба, али смо проценили да такви формати захтевају већи број људи и континуитет у качењу садржаја. Како би друштвене мреже функционисале ефикасно, неопходни су стално присуство на пленумима, састанцима РГМ-а, састанцима КРГМ-а (кровне радне групе за медије на нивоу целог универзитета), УГРМ-а (радне групе за медије на нивоу Универзитета уметности), редовно објављивање и висок степен посвећености, што у датом тренутку није свако могао да постигне.



Поред планирања и објављивања садржаја, Радна група за медије је имала и кључну улогу у извештавању са лица места. Када би се организовао протест, блокада или било која акција (као што је блокада РТС-а усред ноћи), чланови РГМ-а су долазили директно из својих домова и станова како би, практично „као на телевизији“, преносили дешавања уживо. На тај начин смо омогућавали људима који нису могли да буду присутни да у реалном времену прате ситуацију, разумеју контекст и буду информисани о даљим корацима.

Креирање садржаја било је једно од најинтензивнијих, али и најкреативнијих аспеката рада Радне групе за медије. Сваки пост, објава или видео настајао је кроз тимски процес: од идеје и прикупљања информација, преко снимања и уређивања, до финалне објаве. Чланови РГМ-а су свакодневно правили фотографије и видео снимке са блокаде, протеста, скупова и других активности, а затим су их обрађивали како би поруке биле јасне, естетски допадљиве и прилагођене различитим платформама. У процесу креирања садржаја, брзо смо овладали апликацијама као што су CapCut и InShot, које су нам омогућиле да правимо динамичне и професионалне reels/video објаве, са јасним наративом.. У исто време, радили смо и графике, визуале и текстове за објаве, користећи једноставне, али ефектне формате који су били препознатљиви и лако дељиви.

Радна група за медије је била, и остала, једна од најважнијих радних група током блокада али и након њих; не само због њене прве и основне намене, да буде информативна, већ због блиске конекције и са свим другим радним групама. Радна група за хигијену, која је бринула о одржавању нашег факултета и радна група за донације биле су од посебне важности, те смо стално били у комуникацији како бисмо одмах реаговали уколико нешто затреба од хигијене, хране, воде или сличног. Наш факултет је био наш дом тих месеци, зато је било веома важно да комуникација буде транспарентна и континуирана како бисмо на време могли да обезбедимо све потрепштине. Такође, блиско смо сарађивали са радном групом за стратегије и акције, како бисмо знали које догађаје и активности треба да објавимо и на који начин позовемо људе да нам се придруже.



Посебно је значајан био и рад на саопштењима, која су често настајала у хитним ситуацијама. Чланови РГМ-а су се брзо организовали, одржавали смо ургентне састанке (на нивоу Факултета, али и у оквиру УРГМ и КРГМ) како бисмо координисали поруке, проверили чињенице и написали саопштења која су била прецизна, јасна и правовремена. Након тога, садржај је одмах објављиван на друштвеним мрежама и дељен са осталим групама и студентима. Такође, рад на садржају није био само технички: укључивао је и планирање комуникације, прилагођавање тона поруке, балансирање између информативног и мотивационог садржаја, као и праћење реакција публике како бисмо могли да одговоримо на питања, разјаснимо нејасноће и подстакнемо људе да се укључе. Све то је захтевало посвећеност, тимски рад и брзу реакцију, јер је циљ био да се истовремено буде тачан, јасан и аутентичан, баш као што је била и сама блокада.

FMU u blo... @Blokad... · 12 Jan 2025 ...
Slavku, Đuki, Doletu i ostalim ljubimcima u blokadi pridružuje se i maca ispred FMU - Zagorka.
Zagja odmila, dobivši to ime jer ne radi ništa, slabo se pojavljuje u medijima i retko se odaziva kada je studenti zovu...



23 137 985 14K

FMU u blo... @Blokada... · 1 Jul 2025 ...



23 382 2K 28K

Смишљање текстова за апликацију X представљало је посебан изазов јер је комуникација на тој платформи изузетно кратка, брза и директна. У само неколико реченица морали смо да постигнемо баланс између информисања, мотивације и јасног става, при чему је стил морао бити ефектан и разумљив различитим генерацијама. Посебно смо водили рачуна о публици од 30–50 година, која је на X-у активна, али често није навикла на ген z језик, па смо се трудили да поруке буду једноставне, озбиљне, а ипак приступачне.

Истовремено, користили смо чиничан, двосмислен и духовит тон јер смо веровали да је то често најефикаснији начин да озбиљна порука “прође” кроз претрпан и брз feed. Кроз ироничне опаске, кратке алузије и снажне формулације настојали смо да привучемо пажњу, а да притом задржимо јасноћу и озбиљност теме.

Због специфичности X-а, сваки статус је морао да буде кратак, оштар и памтљив, али и довољно информативан да објасни шта се дешава и зашто је важно. Трудили смо се да будемо храбри, духовити и јасни, јер је на овој мрежи кључно да порука одмах “уђе у главу” и подстакне реакцију, да људи разумеју суштину, али и да је поделе даље.

У пракси, то је значило да смо често писали више верзија једног поста, скраћивали, мењали тон, преуређивали реченице и бирали прави “hook” који ће заинтриговати. Како је X заснован на сталном протоку информација и кратком времену пажње, морали смо да реагујемо брзо, пратимо актуелне теме и у реалном времену комуницирамо са пратиоцима, често кроз коментаре, допуне или исправке.

Слика [@jestemasha.ph](https://www.instagram.com/jestemasha.ph)

Радна група за медије није била само „тим који објављује“, већ је била један од кључних стубова блокаде, јер је преко ње блокада постајала видљива, разумљива и повезива. Кроз различите платформе, брзе реакције, извештавања уживо и пажљиво осмишљене поруке, успели смо да створимо комуникацију која је била информативна, мотивишућа и транспарентна. Садржај који смо креирали није био само документ о догађајима, већ и начин да се очува историја тог момента, да се подржи заједница и да се покаже да студенти нису пасивни, већ активни учесници и носиоци промена. Управо зато је улога медија током блокада била незаменљива, јер је комуникација била мост између нас, других факултета и грађана, омогућавајући координацију, размену информација и заједничко деловање, али и јасно и недвосмислено артикулисање наших захтева и ставова.

Савремена улога класичне музике у 21. веку

Концерт „Ode aux lendemains”

Никола Нејчев

Класична музика данас више није искључиво симбол прошлих епоха и естетског уживања, већ је све чешће динамичан медиј који рефлектује савремено друштво, у коме се уочава трансформација улоге класичне музике: она напушта строге традиционалне оквире концертног подијума и ступа у дијалог са другим жанровима, медијским форматима и актуелним друштвеним питањима. Многи пројекти данас теже да приближе класику широј заједници, посебно младима, као и да је учине релевантним средством комуникације и ангажмана. Кроз такав приступ, класична музика није не само *l'art pour l'art* концепт, већ и платформа за етичке поруке, социјални активизам и колективно искуство. Један врло свеж пример оваквог пројекта је „Ode aux lendemains” (Ода будућим генерицијама), одржан у децембру 2025. у више градова француског дела Белгије (у организацији JM Wallonia-Brusseles), који на јединствен начин спаја симфонијски оркестар и гласове младих, класику и реп, прошлост и будућност.



све слике уступила: © Laura Nilges/JM



Концерт „Ode aux lendemains” осмишљен је као фузија класичног и савременог израза, спајајући симфонијски оркестар са елементима слем поезије, репа и позоришта. Кроз тај процес, традиционални симфонијски репертоар измешта се из свог уобичајеног контекста и прожима са савременим језиком младих. На сцени су заједно наступали врхунски класични музичари – чланови Краљевског филхармонијског оркестра из Лијежа (Orchestre Philharmonique Royal de Liège) – и 140 тинејџера из Белгије, који су певали, реповали, рецитовали и плесали. Под уметничким вођством редитеља Фабриса Муржијеа (Fabrice Murgia) и композитора Гвенаела Марија Гризија (Gwenaël Mario Grisi), уз диригента Лорана Зифереја (Laurent Zufferey) на челу оркестра, класична и савремена симфонијска музика испреплетена је са оригиналним текстовима које су сами тинејџери писали током часова музике у школи, те су их изводили у форми песме, слем поезије и репа. Ова комбинација жанрова претвара концерт у мултимедијални спектакл: симфонијски звуци постају подлога за ритам и реч младих, док се на платну иза оркестра паралелно емитују видео-снимци из живота учесника снимани током припрема. Класична музика, дакле, више није сама себи довољна у естетском смислу – она се отвара, прилагођава и упија модерне форме израза, чиме постаје актуелни комуникацијски медиј.

Овакав дијалог жанрова има двоструки ефекат. С једне стране, приближава класику младој публици – звучни свет симфонијског оркестра постаје им ближи јер је у служби приче коју они разумеју и стварају. С друге стране, обогаћује сам жанр класичне музике, уносећи у њега свеже поетске форме и ритмове савременог доба. „Ode aux lendemains” управо показује како се између класичног и савременог плете дијалог између наслеђа и иновације, између колективне меморије и онога што тек треба да дође са новим генерацијама. На сцени се сусрећу естетика симфонијског концерта и урбана *spoken word* култура, чиме настаје нови израз који не припада у потпуности ни једном ни другом, настаје отворени хибридни облик, који се, на неки начин, у потпуности поистовећује са *gen Z* естетиком.

Још значајније од стилске иновације јесте тематска трансформација: класична музика не само да артикулише друштвено ангазоване поруке, већ их усмерава ка деловању. Концерт је настао са идејом отпора и наде, а у његовој основи су управо савремене бриге младих генерација. Током једногодишње припреме пројекта, ђаци из осам средњих школа у Валонији и Бриселу радили су са својим наставницима и менторима из организације Jeunesses Musicales (Музичка омладина) како би кроз филозофске радионице и креативно писање артикулисали теме које их највише дотичу. Издвојена су три кључна тематска круга: феминизам, екологија и борба против расизма. Њихови „текстови ‘*coup de poing*’ о данашњици”, како су их организатори описали, без длаке на језику, причају о неправди и изражавају бунт, али и наду у боље сутра.

У самим стиховима које су млади извели препознају се гласови целе генерације. Ови врло лични и искрени текстови добили су потпуно нову димензију када су изведени уз пратњу симфонијског оркестра. Моћан звук појачао је емотивни набој порука те тако, на пример, у једном тренутку на сцени одјекују стихови о еколошкој катастрофи уз мрачне тонове Сен-Сансове (Camille Saint-Saëns) *Игре костура* (*Danse macabre*), док у наредном хор младих, праћен оркестром, узвикује стихове о слободи и једнакости кроз Бетовенову (Ludwig van Beethoven) тему *Оде радости* (*Ode die Freunde*). Класична музика на тај начин постаје пратилац друштвеног дијалога, њен језик се користи да артикулише проблеме и емоције садашњости.

Важно је уочити да овај тренд није усамљен случај, већ део ширег помака у свету класичне музике. Оркестри и ансамбли све чешће концептуализују своје програме око актуелних питања: ту су концерти посвећени животnoj средини, миру, људским правима и инклузији. Поједини ансамбли чак себе декларишу као *активистичке оркестре*: пример је Чикаго симфонијета (Chicago Sinfonietta), која активно креира програме посвећене друштвеној инклузији, различитости и заштити животне средине. Слично томе, Орегонски симфонијски оркестар је у серији концерата „Sounds of Home” обрађивао теме бескућништва, имиграције и екологије. Ови примери сведоче да класична музика у 21. веку настоји да буде релевантна, да одговори на проблеме времена у ком живимо. Концерт „Ode aux lendemains” иде корак даље, јер не само да тематизује друштвене проблеме, већ директно укључује младе као носиоце поруке, дајући им простор да кроз уметност проговоре о ономе што их тишти. Такав приступ трансформише концертну бину у својеврсну јавну говорницу на којој се сусрећу уметност и активизам.



Интегрални део концепта концерта била је пажљиво одабрана музика класичног репертоара, чија симболика појачава теме отпора и наде. Програм је чинило више препознатљивих „хитова“ класичне музике од теме Бетовенове *Оде радости*, преко Вердијевог *Хора Јевреја* (*Va, pensiero*), до Прокофјевог (Sergei Prokofiev) *Плеса витезова* из *Ромеа и Јулије* (*Roméo et Juliette*, op. 64: *Danse des Chevaliers*). Уз њих су изведени и чувена *Habanera* из Бизеове (Georges Bizet) *Кармен* (*Carmen*), медитативни Барберов (Samuel Barber) *Адађо за гудаче* (*Adagio for Strings*), као и не толико извођен хор *Где смо ми?* (*Où sommes-nous?*) из кантате *Искуљење* (*Redemption*) Сезара Франка (César Franck). Занимљивост програма је и укључивање става из *Симфоније бр. 3* (*Symphonie n° 3 en sol mineur*, op. 36) Луиз Фаренк (Louise Farrenc), једне од малобројних истакнутих композиторки из 19. века. На тај начин, репертоар је већ у полазишту указивао на разбијање канона (типично конципираног делима мушких композитора) и афирмацију идеала родне равноправности.



Сва наведена дела пажљиво су драматуршки укомпонована у целину концерта, тако да прате наративни лук текстова које су млади написали. Симфонијске композиције нису случајно одабране: свака носи одређену историјску или емоционалну конотацију побуне, слободе или критике. Вердијев *Хор Јевреја* (*Va, pensiero*) из опере *Набуко* (*Nabucco*), настао у контексту борбе за слободу италијанског народа на овом концерту добија нови живот као глас генерације која жуди за слободом од предрасуда и неједнакости. Бетовенова *Ода радости*, компонована с идејом братства међу свим људима у извођењу младих постаје порука оптимизма усмерена ка будућности. Међу нумерама се нашао и чувени марш *Јединствени народ никада неће бити поражен* (*El pueblo unido jamás será vencido*) чилеанског композитора Серхија Ортеге (Sergio Ortega). Ова песма, настала као химна народног отпора тиранији, у необичном симфонијском руху била је врхунац вечери – тренутак када публика, музичари и млади извођачи заједно демострирају снагу колективног отпора кроз музику.

Концерт „Ode aux lendemains” тиме је потврдио да класична музика поседује снажну симболичку моћ коју је могуће реинтерпретирати у савременом контексту. Као што је мисија Jeunesses Musicales још од оснивања 1940. била да музику промовише као „универзални језик, дах слободе и обећање кохезије”, тако је и овај програм повезао вековима старе ноте са идеалима данашње омладине. Музика која је преживела тест времена постала је звучни ослонац савремених „порука отпора”, доказујући да се уметничка дела могу изнова значењски осветљавати у различитим историјским тренуцима.

Пројекат „Ode aux lendemains” истиче се и као пример снажног међугенерацјског дијалога оствареног кроз музику. У овом случају, на бини су се диригент и професионални свирачи сусрели са десетинама младих певача – и сви су заједно дисали, носећи заједничку поруку публици. Кроз тај процес, класична музика престаје бити власништво једне узрасне или друштвене групе (стереотипно карактерисана као музика за елиту или старију публику) и постаје полигон за искуство који деле различите генерације. Млади добијају осећај да су наследници једне велике музичке традиције коју могу обликовати и наставити, док старији увиђају да традиција остаје жива само ако пружи руку новим нараштајима. Та међугенерацјска синергија резултирала је једним моћним омажом младости, креативности и трансформативној снази уметности, управо ономе што је суштина мисије Jeunesses Musicales од оснивања.



Пример оваковог концерта на убедљив начин показује како се класична музика у савременом контексту може трансформисати у отворен медиј, платформу за дијалог и заједничко стваралаштво. Кроз спој различитих жанрова, кроз друштвено ангажоване теме и активну партиципацију младих, класична музика је у овом пројекту прешла пут од чисте естетске форме ка вишеслојном комуникацјском каналу који обухвата и етичку, политичку и друштвену димензију.



Овакав развој упућује на ширу појаву: музика постаје средство отпора и колективног искуства. Још од оснивања Jeunesses Musicales, у најмрачнијим данима Другог светског рата, веровало се у моћ музике која може да уједини, умири и инспирише. Класична музика показује да може бити *глас* данашњице, једнако као што је то била и у прошлости. Она данас може да пева о климатским променама, да рецитије стихове против неправде, да пригрли реперкусије модерног звука, а да притом не изгуби своју суштинску лепоту и дубину.

КОНЦЕРТИРАНИ

музички програм који је срушио Твитер и понешто о његовој а(нти)политичности

Миљана Гољевић

У суботу, 4. октобра 2025. године, у коментарима испод објаве плаката једног од концерата студената у блокади Факултета музичке уметности на друштвеним мрежама Х и Инстаграм, нашао се низ необичних питања у вези са програмом чија је изведба била најављена за наредни дан. Једно од најчешћих било је: „Где је Путин?“, мада су корисници поменутих мрежа били заинтересовани и за многа друга домаћа и инострана имена из политичког света, распитујући се зашто нису уврштена у списак једног музичког програма. Иако овакве примедбе публике делују као залутале опаске, које би се пре могле пронаћи као коментари на новости о каквом конгресу или самиту, оне се, напротив, уклапају у листу имена.



Извор: [@blokada.fmu](https://www.blokada.fmu.rs/)

Овај необичан концепт у кратком периоду привукао је доста пажње публике, те изазвао многа противљења и погрешна тумачења иницијалне идеје. Заправо, програм са плаката, као и обично, јесте представљао избор презимена композитора чија су се дела на концерту 5. октобра у Дорћол Плацу могла чути. Публика се по уласку у салу срела са програмском књижицом дизајнираном од стране колега са Факултета примењених уметности, која је била осмишљена тако да симболично представља две кришке хлеба, сир и парадајз. Сама по себи, она је унапред створила жељену атмосферу, те је посетиоцима, којима садржај концерта није био предочен, а који можда до тог тренутка нису могли претпоставити о чему је реч, од почетка био приближен сатирично-хумористички карактер догађаја.

Уз уводне речи, изражавање захвалности колегама са ФПУ, као и колегама са Факултета ликовних уметности, који су креирали плакат који је проузроковао толико метежа на друштвеним мрежама, а затим и коментарисања назива концерта, којег ћемо у овом случају препустити читаоцу на слободно тумачење, представљена је прва нумера: извођење две арије из Моцартове опере *Титово милосрђе*, транскрибоване за клавир соло: *Del piu sublime soglio* и *Ah, se fosse intorno al trono*, чији је текст у преводу на српски претходно био изрецитован публици. Потом је следила премијера дела под називом *Пад* за соло обоу, колегинице Милошевић, које је, као једно од првих радова ове ауторке, својим техничким захтевима и карактеристичним звуком утемељило пут за још неколико композиција аутора који тек започињу своју композиторску каријеру. Две *Скице* за клавир бр. 14 и 15 ауторке Николић, а затим и *Ноктурно*, аутора Селаковића, складно су заокружили прву трећину концерта.

Промену атмосфере донело је дело *A Brief History of the Future*. Електронски обрађени снимци звукова амбијента напуштене београдске термоелектране, помоћу којих је Весић у овом делу конструисао упечатљиву аудитивну слику, контрастирали су претходно чутим традиционалним звучним медијумима, те проширили звучну палету репертоара. Враћајући се програму компонованом за соло клавир, публика се упознала са делом *Плави облак* композитора Ђукића, међутим, редукованим од стране колегинице Дејановић, да би се након овог пара аутора, започета линија пијанистичког репертоара продужила композицијом *Фантастични комад* аутора Гојковића.



Слика @jestemasha.ph



Слика @jestemasha.ph

Врхунац вечери, тачке које су на свакога у публици оставиле највише утисака, свакако су била наредна два дела. Како је то нагласио водитељ програма, наредна композиција била је инспирисана портретима носиоца специфичне британске титуле „грофа од Сендвича“ (односи се на Сендвич, историјски град на југоистоку Енглеске у оквиру грофовије Кент), као и непосредним окружењем композитора, те отуда њен назив, *Марш Сендвичу*. Наиме, ова композиција творевина је групе аутора и садржи музичке мотиве који сугеришу на звукове који су се распростирали улицама Србије, али и шире, у току 2025. године, па је у ту сврху послужио и додатни инструмент, пиштаљка, као и други звучни ефекти које је извођач у току свирања на клавиру извео гласом. Будући да су се у оквиру овог дела јасно могли препознати цитати познатих песама са „блокадног“ репертоара, као што су *Гаудеамус, Заклео се бумбар* или *Не ломите ми багрење*, међу којима се провукла и Листова *La campanella*, његов ток је рапсодично-мозаичан и својим парафразирањима изазвао је громогласан смех код публике.

Ову атмосферу одржала је и следећа тачка, у програмској књижици представљена као *Блок нумера*, која заправо представља симбиозу двају потпуно контрастних музичких материјала, што оправдава овај назив. Делови песме Одлазим народног македонског певача Драгана Вучића на интересантан начин били су преплетени са одломцима става *Gloria* из *Мисе за пет гласова* ренесансног композитора Могенса Педерсона, тако што је упоредо са наизменичним извођењем клавирске транскрипције ових извора био рецитован текст поменуте народне песме. Између осталог, пре извођења ове нумере, водитељ програма указао је на једно од могућих тумачења разлога укрштања ове две нумере, те је изведен назив новонасталог дела, водећи се преводом наслова ординаријумског става *Gloria* (*Слава Богу*), гласио: *Одлазим, слава Богу*.

Након кулминације шалвивости атмосфере, програм је зашао у подручје ретко извођених дела периода позног романтизма, те је публика имала прилику да чује одломак четвртог става *Сонате за виолину оп. 30* пољског композитора Владислава Зеленског, уз измену која је подразумевала замену виолине за флауту. Пред крај концерта, могло се чути неколико нумера из подручја филмске музике, те су представљена дела Маркуса Трампа Љубимаца публике из филма *Невидљиви човек* и *Небулозан* из филма *Северњаци: Викиншка сага*, као и композиција Шортера Клинтона *The Expanse* из истоименог филма, транскрибована за клавир соло. За потребе извођења последње нумере, специјално за ову прилику оформљен је ансамбл под називом *Sing 'n' swing*, неформално представљен као *S.'n' S.*, који је извео један од познатих цез класика Ирвинга Берлина *Putin on d ric (Puttin' on the Ritz)*, нумеру којом су засигурно удовољени сви захтеви публике која је тако олако критиковала музички програм овог догађаја.



Слика @jestemasha.ph

Заокружујући вече траженим бисом, извођењем познате барокне нумере *Les sauvages* (*Дивљаци*) из Рамоовог опера-балета *Les Indes galantes*, аранжиране за ансамбл *S.'n' S.*, музичари су поручили како „за вечерас, можда ова композиција није о домаћим и светским тиранима, можда је ипак више о нама, који се, иако је наслов *Дивљаци*, трудимо да ипак будемо и останемо недивљи“. Уз стајаће овације, те вечери публика је испратила не више од шесторо музичара који су извели разноврстан програм и приредили један од најупечатљивијих, али свакако најдуховитији концерт којег је Факултет музичке уметности за време трајања блокаде изнедрио.

Међутим, оно што је обележило овај догађај свакако се у великој мери, поред шалвих импровизованих досетки водитеља програма и свеукупне атмосфере домишљатог репертоара који је већински изведен на професионалном нивоу, било да је у питању било савремено, технички захтевно дело за клавир или дуга романтичарска пажљиво вајана фраза сонате за виолину, односи управо на широк одјек и реакцију друштвених група које чине појединци који нису део музичког света, што је свакако редак случај. Да ли су *Концертирани* успели, барем накратко, да заинтересују ширу јавност за музичка дешавања ван поља популарне музике, да ли је ово био један од начина да се публика приближи ређе перципираној музици као што је озбиљна, односно класична музика младих, цез и филмска музика? Или је интересовање изгледало након неколико минута скривања по коментарима контроверзног плаката? Ова питања остављамо отворена. У сваком случају, главни фактор који је обезбедио толико интересовање кристално је јасан.

Иако смо се у току претходних, сада већ више од годину дана, у више наврата срели са критикама појединаца, који су често чак и сами били уметници, а које су се односиле на „мешање уметности, односно музике и политике“ као акта проузрокованог од стране појединца или групе, а не просто као друштвене чињенице, наша борба наставила је да се манифестује кроз ангажовање за и у оквиру студентског покрета кроз организацију дешавања као што је овај концерт. Ипак, важно је нагласити да, иако је у оквиру његовог програма свакако било антирежимски оријентисаних нумера или коментара, сам избор програма ни у којој мери није био идеолошки заснован. Њега треба гледати као алеаторички списак презимена политички ангажованих особа, иако је јасно да је исти избор проузрокован постојањем ограничених опција композитора са „политичким“ презименима. Ова чињеница представља кључ концепта, али ни у једном тренутку није директно представљена публици, већ је скривено наговештавана пропратним досеткама. Изграђивањем оваквих односа између извођача и публике, настао је својеврсни иронијски отклон, у оквиру ког се у овом случају, колоквијално речено, актери идеје „праве луди“, а прималац идеје чита између редова, чиме је створен савршен подијум за индиректну критику не само режима већ и свеукупне идеје постојања „политичке“ или „неполитичке“ уметности. У сваком случају, могло би се рећи да је овај догађај, замаскиран и представљен јавности као „аполитички“, односно неполитички, у својој суштини представљао свеукупно „антиполитички“ чин, у исто време користећи се политички ангажованим деловањем.

Другим речима, сам гест извођења дела аутора са „политичким“ презименима на једно вече повратио је моћ уметнику као историјски и географски свеprisутном човеку: Зеленски је поново био пољски композитор, Весић и Николић колеге са факултета, Сандвич енглеска племићка титула којој се може посветити један марш, а Вучић македонски народни певач. Ова имена уистину нису представљала ништа више од тога, иако смо константно подсећани да когнитивно припадају и некој другој сфери, која се перцепцијом изолованих презимена, као на плакату концерта, очекивано јавља као прва асоцијација, а у овом контексту је њено очекивање изневерено.



Оваква проматрања, ипак, иду паралелно са првобитном идејом, а она је једноставно подразумевала осмишљавање концерта који је помало комичан, помало озбиљан, а помало и бунтован. Са сигурношћу тврдим да је он у свакој од ових сфера успео. Организација оваквог подухвата, сарадња са колегама са других факултета и осмишљавање до детаља сваког сегмента поставке догађаја, до тога да је на уласку у салу стајала кутија за донације на којој је писало *PutIn!*, обележила је само један од многих блокадних бисера које је наш факултет у оквиру студентског покрета створио.





ВЕСТИ

Студенти ФМУ и њихови успеси

приредила Јована Бабић

МЕЂУНАРОДНА ПРИЗНАЊА И НАГРАДЕ

Гудачки квартет „Мераки“ освојио награду за најбољи школски концерт на такмичењу у организацији „Jeunesses Musicales International“ у Естонији

Ове године, за YAMaward је конкурисало 50 музичких продукција из 16 земаља. Гудачки квартет Мераки чије су две чалнице тренутно на докторским судијама у класи доцента др ум. Катарине Поповић, који састав чине: Виолета Ћирић и Нада Шарковић – виолине, Ена Ваганек – виола и Магдалена Матић – виолончело, су за пројекат „Next station“ освојиле награду за најбољи школски концерт на такмичењу у организацији Jeunesses Musicales International у Естонији. Њихов наступ окарактерисан је као иновативан, концерт савршене равнотеже врхунског извођења, једноставне драматургије и снажне повезаности са публиком.

Студенткиња Нина Ракочевић освојила Grand Prize награду апсолутног победника на међународном такмичењу „Jepő Hubay“

Студенткиња Нина Ракочевић, бруцошкиња на Катедри за виолину, је у класи проф. Роберта Лакатоша, је освојила Grand Prize награду апсолутног победника на Међународном такмичењу „Jepő Hubay“, одржаном у Мишколцу (Мађарска), 13–16. новембра 2025. Освојила је две специјалне награде: Награду за изванредну технику и концерт на ФАБ Самерфесту 2026.

Студент докторских академских студија Страхиња Радоичић освојио пету награду у Токију

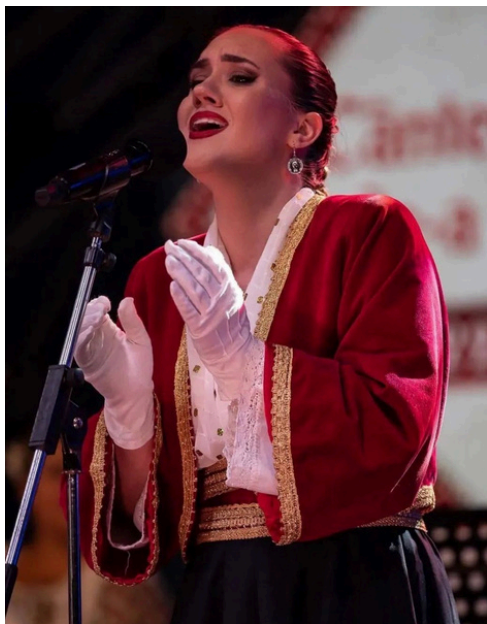
Страхиња Радоичић, студент II године докторских академских студија у класи ред. проф. Љубише Јовановића и истраживач-приправник, освојио је V награду на 4. Азијском такмичењу флаутиста у Токију.



Извор www.fmu.bg.ac.rs



Извор [@fakultet.muzicke.umetnosti](https://fakultet.muzicke.umetnosti.rs)



Слику уступила Сашка Стефановић

УСПЕСИ НАШИХ БУДУЋИХ ЕНТОМУЗИКОЛОГА И МУЗИКОЛОГА

Сашка Стефановић, студенткиња мастер академских студија на Катедри за етномузикологију, освојила трећу награду на такмичењу у Новом Пазару

Сашка Стефановић, студенткиња мастер академских студија на Катедри за етномузикологију, је 12. августа учествовала на такмичењу „Глас земана“, које се одржало у оквиру World music фестивала, у Новом Пазару, где је освојила трећу награду.

Алекса Милетић, студент друге године Катедре за етномузикологију, победник на овогодишњем такмичењу фрулаша у Прислоници

Алекса Милетић, студент друге године основних академских студија на Одсеку за етномузикологију, је победио на овогодишњем такмичењу фрулаша које се одржава у Прислоници. Будући да је ово Алексина трећа узастопна победа, следеће године ће добити награду Мајсторско писмо, као потврда његове изузетност у овој области.

Студенткиње Катедре за етномузикологију освојиле трећу награду на Међународном такмичењу из традиционалног певања у Румунији

Сашка Стефановић и Ивона Дамјановић, студенткиње Катедре за етномузикологију и чланице ансамбла „Традиција вива“, су под менторством др Сање Ранковић, редовног професора, освојиле трећу награду на Међународном такмичењу из традиционалног певања у Браили (Румунија).

Студент четврте године музикологије, Никола Нејчев, одржао је предавање на престижној међународној конференцији „YAM Session“ у Естонији

Никола Нејчев, студент четврте године музикологије, је 17. септембра, 2025. године одржао предавање „Environmental Awareness in Young Audiences Music“ на престижној међународној конференцији YAM Session у Естонији, под окриљем Jeunesses Musicales International.

Као представник Музичке омладине Србије, Никола је говорио о развоју музичких пројеката за младу публику, са посебним акцентом на одрживе праксе у музичкој едукацији и продукцији.

Тиме је постао најмлађи предавач у историји овог формата, у свих 17 година његовог постојања, као и једини учесник из Србије који је до сада имао прилику да предаје на овом међународном скупу.

Извор www.fmu.bg.ac.rs

ФАКУЛТЕТ НА МЕЂУНАРОДНОЈ КОНЦЕРТНОЈ И ФЕСТИВАЛСКОЈ СЦЕНИ

Студенткиња виолине Ања Оваскаинен била је концертмајстор Verbier Festival оркестра

Виолинисткиња Ања Оваскаинен (III година, класа: проф. Роберт Лакатош) била је концертмајстор Verbier Festival оркестра на концерту 27. јула. Програм је обухватао дела Дворжака, Јохана и Јозефа Штрауса, а изводили су га под диригентском плаицом – Манфреда Хонека, са солистом Гаутиером Капучоном.

Студенти Факултета музичке уметности наступали на престижном фестивалу „Flauta & Me“ у Љубљани

Flauta & Me је манифестација која окупља студенте и професоре музичких академијаса простора бивше Југославије, са циљем промоције флауте и савремених композиција за овај инструмент. Ансамбл Флаутино Лола Класик, у чијем су саставу студенти флауте Факултета музичке уметности у Београду, успешно је представио нове композиције савремених српских аутора на овом фестивалу, Flauta & Me, који је одржан од 24. до 28. априла 2025. године. Под вођством професора Љубише Јовановића, ансамбл је извео дела Милана Михајловића, Иване Стефановић, Александре Вребалов, Милане Стојадиновић Милић и Бранке Поповић, које су све инспирисане и прожете музиком Стевана Стојановића Мокрањца.

Састав ансамбла чине: Сања Марић, Страхиња Радоичић, проф. Симонида Родић, Нађа Пушкаревић, Нина Героски, Маја Јовановић, Наталија Дорић, Марија Варагић, Владимир Војиновић, Наталија Којичић, Ива Мијаиловић, Дина Марковска – флауте; Биљана Беара – пиколо; Јелена Шаренац Шпановић – алт флаута; Богдана Меденица – бас флаута; Драгош Тамбурић – виолончело и проф. Љубиша Јовановић као диригент.

КОНЦЕРТНИ ЖИВОТ ФАКУЛТЕТА И ВЕЛИКА ИЗВОЂАЧКА СЦЕНА

Концерт Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности

У свечаној сали Београдске филхармоније се у петак 6. децембра у 19 часова одржао концерт Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности у Београду, под управом диригента маистра Србољуба Динића, уз солистички наступ пијанисте Василија Басараба. На програму су била ремек-дела Лудвига ван Бетовена: Концерт за клавир и оркестар бр. 5 у Ес-дуру („Царски“) и Симфонија бр. 1 у Це-дуру, оп. 21.



Извор www.fmu.bg.ac.rs

У оквиру XXIV Међународног фестивала харфе, почетком децембра 2025. године, учествовала сам на два концерта посвећена делима Хенријете Реније.

Учешће на Међународном фестивалу харфе за мене увек представља посебно искуство. Цео процес, од припреме до саме изведбе, одвијао се у пријатној атмосфери, уз сарадњу са другим харфистима, што је додатно допринело квалитету рада и самог наступа. Извођење дела Хенријете Реније било је веома инспиративно и омогућило ми је да развијем сопствени однос према музици коју свирам, као и да унапредим свој извођачки израз. Наступ на фестивалу, заједно са студентима Факултета музичке уметности у Београду и Академије уметности у Новом Саду, значајно је допринео мом уметничком развоју и продубио моје разумевање стваралаштва Хенријете Реније.

пише: Дора Франолић, I година харфе

Избори за Студентски парламент

Уна Лишанчић

Почетком зимског семестра, 18. новембра 2025. године, одржани су избори за Студентски парламент. Укупно се кандидовало 15 студената, који ће представљати студенте у наредне две године, односно до 2027. године. Студентски парламент је орган Факултета који делује као представничко тело свих студената. Његова примарна улога је да заступа и штити права студената, као и да разматра питања и активности од интереса за студенте. Нови чланови парламента ту су да буду директна спона између студената и управе Факултета. Како би се осигурало да се глас студената чује у доношењу кључних одлука, представници позивају колеге да им се слободно обрате са својим идејама, питањима или уколико им је потребна помоћ.



Слика [@jestemasha.ph](#)

Нови састав Студентског парламента чине представници са различитих катедри. Са Катедре за композицију изабрана су два кандидата, Стефан Јосповић и Игор Главашић, са Катедре за дириговање Марко Купусовић, са Катедре за соло певање Бојана Тричковић, са Катедре за клавир Никола Милашиновић, са Катедре за гудачке инструменте изабрана су два кандидата, Душан Пешић и Ема Симовић, са Катедре за полиинструмент Ђорђе Селаковић, са Катедре за музикологију Уна Лишанчић, са Катедре за солфеђо и музичку педагогију изабране су две кандидаткиње, Тамара Петровић и Катарина Иванковић Радаковић, са Катедре за музичку теорију Теодора Томић, са Катедре за етномузикологију и етнокореологију изабрана су два кандидата, Петар Дуњић и Нађа Ђурмаз, а са Катедре за музичку режију изабрана је кандидаткиња Марија Миловановић. Са Катедре за дувачке инструменте и Катедре за џез и популарну музику није било кандидата.

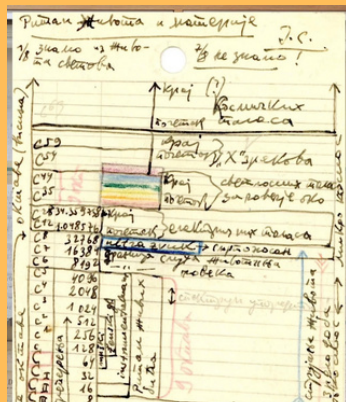


Слика [@jestemasha.ph](#)

ИЗЛОЖБА БИБЛИОТЕКЕ ФМУ МЕСЕЦ СЛАВЕНСКОГ НА ФМУ

Обележавајући 70 година од смрти Јосипа Славенског (Чаковец, 11. мај 1896 – Београд, 30. новембар 1955), Библиотека ФМУ је током новембра 2025. на Факултету музичке уметности приредила низ изложбених поставки са оригиналним рукописним материјалима композитора који се као културно добро од великог значаја чувају у њеном фонду. Одабрани артефакти из ове изузетно вредне колекције били су представљени кроз неколико изложбених поставки које су се сваке недеље смењивале у витринама испред Библиотеке.

Прву поставку чинио је избор из раних опуса Славенског — аутографи који откривају стваралачки пут младог композитора из времена пре него што је формирао свој препознатљив стил. Међу изложеним рукописима посебну пажњу привукле су композиције настале током студија, попут Увертире опус 1, Ноктурна опус 2 и Виолинског концерта опус 6.



Извор @bibliotekafmu

Изложба је потом направила осврт и на мање познати филмски опус ствараоца. Славенски је, наиме дао допринос и у области филмске музике, компоњујући музику за четири филма од којих су само три била остварена са његовом музиком. Нажалост, сарадња на једном филму у руској продукцији није дочекала реализацију из политичких разлога.

У поставци је било могуће погледати одабране рукописне музикалије и архивску грађу композитора унутар овог жанра, односно партитуре за филмове „Фантом Дурмитора“ и „Прве светлости“. Дати материјали представљају значајно сведочанство ране филмске музике код нас.



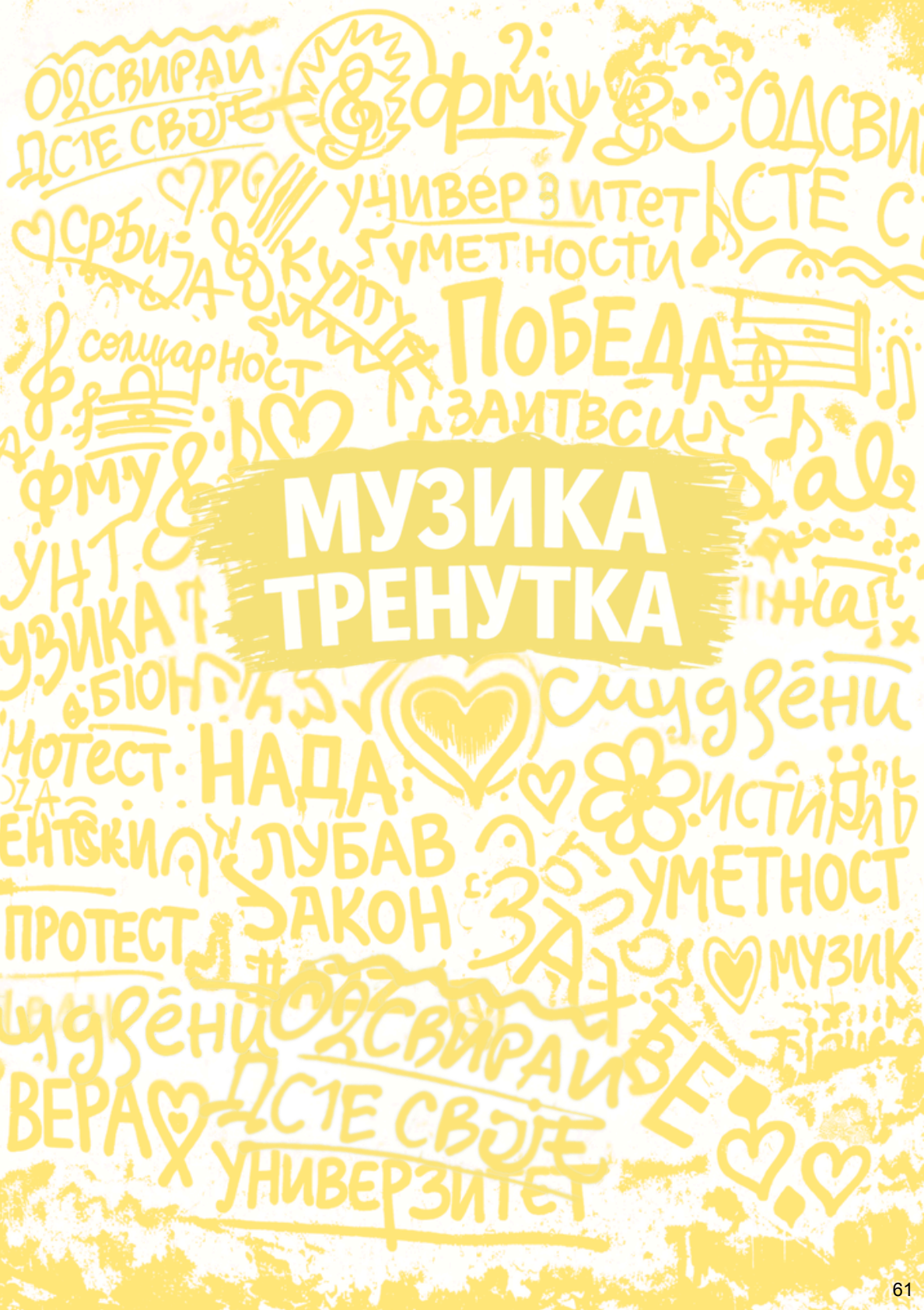
Извор @bibliotekafmu

Занимљив сегмент поставке представљао је избор композиторових дела која славе социјалистичку револуцију. Наклоност левичарским идејама препознаје се код Славенског и пре Другог светског рата, као у Песми раду (Седми став Симфоније Оријента). Након завршетка рата Славенски је компоновао више дела у духу масовне и револуционарне песме (Херој Тито, Песма првом петогодишњем плану и др.)

У том контексту, на некадашњи Дан републике, 29. новембра 2025, представљена је рукописна партитура и рано штампано издање Интернационале у обради Јосипа Славенског. Ови материјали сведоче о начину на који је музика обликовала друштвене идеале и колективна сећања у другој половини 20. века, али и о Славенском као аутору чији рукописи данас представљају драгоцен историјски извор за проучавање музичке културе југословенског простора.

У завршној поставци изложбе, представљеној 30. новембра на дан смрти Славенског, приказано је неколико драгоцених материјала који сведоче о ширини композиторових интересовања – од експерименталних разматрања „астро-акустике“, преко колористичких и тонских планова, до скица ритмичких матрица и нацрта за поједине делове композиција. Целокупну изложбу могуће је погледати и на фејсбук страници Библиотеке ФМУ.





МУЗИКА ТРЕНУТКА

Rush 2112

Ђорђе Тодоровић

Угледајући се на Led Zeppelin, Cream и King Crimson, канадски бенд Rush појавио се на рок сцени почетком 1970-их година. Године 1968. бенд су чинили Алекс Лајфсон (Alex Lifeson, гитара), Џеф Џонс (Jeff Jones, бас гитара) и Џон Ратси (John Rutsey, бубњеви), међутим Геди Ли је убрзо сменио басисту и овај трио је 1974. године објавио први албум. Одмах након објављивања овог албума бенд је напустио бубњар, а на његово место долази двадесетдогодишњи Нил Пирт (Neil Peart), чији је долазак променио будућност овог бенда. Овај трио, који су сада чинили Алекс Лајфсон, Геди Ли и Нил Пирт, у наредних 46 година оставиће неизбрисив траг на светској рок сцени.

Питао сам се како да читаоцима представим оно што Rush заиста јесте, јер ово није само један рок бенд којег памтимо по песмама, рифовима, сценском наступу или било чему уобичајеном. Албуми и песме бенда Rush причају причу. У наставку овог текста сазнаћете више о биографији бенда, као и о њиховим извођачима, и анализираћу текст песама са албума који је објављен 1976. године. Описаћу и мој први сусрет са музиком овог бенда. Једног летњег поподнева вратио сам се са испита у студентски дом и изашао на спратну терасу на којој је био мој добар друг, који је седео и слушао Rush, укратко ми је испричао о чему се ради у песми и то је било довољно да ме заинтересује, желео бих да исти осећај пренесем и читаоцима овог текста.

Пре него што пређем на саму анализу песама, представиху и извођаче овог бенда. Алекс Лајфсон, рођен као Александар Живојиновић 27. августа 1953. године у Фернију, у Британској Колумбији, канадски је музичар српског порекла и један од оснивача бенда Rush. Његови родитељи су емигрирали из Југославије, а детињство је провео у Торонту, где је и започео музичку каријеру. Када је имао 13 година, за Божић је добио гитару, а само две године касније постао је један од оснивача бенда Rush. Више од 50 година свира електричну и акустичну гитару, али и остале жичане инструменте као што су мандолина, бузуки... Такође, пева пратеће вокале, а понекад свира и клавијатуре и бас-педале. Поред самог свирања у бенду, Geddy Lee и Alex задужени су за писање музике њихових песама, а један од надимака овог трија је и "The musical scientists". Независно од бенда, 1996. године објавио је и соло албум "Victor". Одликован је наградом Governor General's Performing Arts Award, а 2013. године примљен је у Rock and Roll Hall of Fame. Такође, убројан је и међу најбоље гитаристе свих времена, па се тако нашао трећи на листи "100 Greatest Guitarists", а такође и на листи Rolling Stone's 100 Guitarists of All Time. Оженио се средњошколском симпатијом и више од 50 година су у браку.



[извор: deviantart.com/](http://izvor.deviantart.com/)

извор: Wikimedia/



Геди Ли (1953) је канадски музичар и текстописац, најпознатији као главни певач, басиста и клавијатуриста канадског рок бенда Rush. Бенду Rush се придружио у септембру 1968. године, на позив свог пријатеља из детињства и гитаристе Алекса Лајфсона. Његово право име је Гери Ли Вајнриб. Надимак „Геди“ потиче од начина на који је његова мајка, која је говорила са јаким источноевропским акцентом, изговарала име „Гери“. Такође је познат по изузетно високом и препознатљивом вокалу, као и по томе што је истовремено певао, свирао бас и управљао клавијатурама,

што је релативно ретко у рок музици. Вишеструко награђивани музичар, Ли је својим стилем, техником и виртуозношћу на бас гитари снажно утицао на бројне рок музичаре. Поред компоновања, аранжирања и извођења музике за Rush, објавио је и соло албум *My Favourite Headache* 2000. године. Ли активно подржава бројне хуманитарне и друштвене иницијативе кроз личне и бендовске донације. Познат је као страствени љубитељ бејзбола и познавалац вина. У браку је са Nancy Young више од 35 година и имају двоје деце.

Нил Пирт (Neil Peart) је рођен 12. септембра 1952. године у Хамилтону, у Онтарију, Канада, а прве године живота провео је на породичној млекарској фарми, у близини места Хагерсвил. Након што се породица преселила у оближњи Сент Катаринс, Нил је са тринаест година започео часове бубњева код локалног учитеља Дона Џорџа, а потом је свирао у низу рок бендова. Међу његовим раним узорима били су Кит Мун (Keith Moon), Џон Бонам (John Bonham) и Мајкл Шривел (Michael Shrieve). Са осамнаест година преселио се у Лондон, у Енглеску, период о којем је касније рекао: „Тражио сам славу и богатство, а пронашао анонимност и сиромаштво. Али сам много научио о животу.“ По повратку у Канаду 1972. године, Нил је почео да ради у очевој продавници пољопривредне механизације, док је паралелно свирао у локалним бендовима. Његови тадашњи узори били су Phil Collins, Bill Bruford и Billy Cobham. У јулу 1974. године, Нил је отишао на аудицију за тада непознат канадски бенд и придружио се групи Rush, непосредно пред њихову прву турнеју. Поред тога што је био изванредан бубњар, био је и текстописац готово свих песама, осмишљавао је концепте за албуме. Неке од песама трајале су дуго, око 20 минута, па су због тога имали проблем са комерцијалним успехом и пуштањем њихових песама на радију, а самим тим и финансијске потешкоће. Mercury Records, где су снимали песме, сматрао их је неуспешним пројектом због тога, па су добили последњу шансу да сниме албум који ће имати комерцијални успех и песме које ће бити подобне радио-слушаоцима. Ту прилику искористили су управо на албуму *2112*, научнофантастичној прогресивној свити, која је спасила бенд од распада, чак иако прва песма траје око 20 минута. Нил Пирт је једном приликом изјавио да је *2112* вероватно већ унапред отписан од стране издавача, али за Rush ово је била „последња прилика“ да стварају музику какву желе и израз њиховог бунта. Пирт је познат по великом сету бубњева који је имао око себе, славним соло деоницама богатим акустичним и електричним звуковима. Поред музике, писао је књиге, волео да вози мотор и аутомобиле. Пред крај живота повукао се из бенда и отишао да живи са својом кћерком и супругом, када се посветио њима, писању и вожњи аутомобила. Нажалост, оболео је од канцера мозга само годину дана након што се повукао и 7. јануара 2020. године преминуо је.

извор: deviantart.com/



Дискографска кућа бенда није желела да Rush сниме још један „концептуални“ албум (*Fly by Night* и *Caress of Steel* су претходна два концептуална албума). Бенд је игнорисао тај савет и ипак snимио своје прво велико комерцијално остварење и албум који ће постати њихов заштитни знак, омогућивши им да убудуће самостално обликују свој уметнички пут. Писање материјала трајало је око шест месеци, а снимање албума, које је реализовано у студију Toronto Sound са продуцентом Теријем Брауном, захтевало је око месец дана рада у студију. Алекс Лајфсон је 1976. године рекао: *“We don’t want to change what people think about rock & roll, we just want to show them what we think about it.”* Прва песма *2112*, иако траје 20 минута и заузима целу насловну страну плоче, разликује се од осталих дугачких песама овог бенда. Свита *2112* траје 20 минута и 32 секунде, док читав албум траје 38 минута, међутим оно што је овој песми омогућило комерцијални успех јесте то што је подељена на седам ставова, односно песама. Радња је смештена у будућност, где рат на нивоу целе галаксије доводи до уједињења свих планета под влашћу Црвене звезде Соларне федерације. До године *2112*, светом управљају „Свештеници храма Сирикса“, који одређују садржај свега што људи читају, слушају и гледају, сваки аспект живота. Због популарности коју је касније стекао, овај албум је илустрован 2019. године од стране *Insight Editors* и помаже нам да боље разумемо овај албум. За анализу текста овог албума узеоу у обзир и додатне текстове који се налазе у стрипу. Први одсек представља инструментални увод и назива се *Overture*, траје 4 минута и 32 секунде. У првим секундама оставља утисак да се налазимо у будућности и појављује се текст са поруком анонимног становника Земље која нам говори о рату који се десио 50 година пре радње саме песме и да су преживеле планете које су се тада ујединиле са Црвеном звездом Соларне федерације, они су им дали нове месеце док им је народ веровао да је то срећан живот и да су срећни. Поруку завршава тиме да је пронашао нешто што је променило све.

Пред крај овог одсека могу се чути, а у стрипу и видети, бомбе које падају и човека са гас-маском који излази из бункера и носи гитару на леђима. Затим се изговара и једини стих првог одсека песме, а то је цитат из Библије, односно 37. псалма, који гласи: *“And the meek shall inherit the earth”*. Друга песма у свити, *Temples of Syrinx* (трајање: 2 минута и 12 секунди), представља песму свештеника, који се показују супериорнијим од осталих људи, а пре почетка самих стихова песме можемо прочитати о масивним зидовима храмова који се налазе у сваком федералном граду, и томе да свештеници контролишу све са чиме се људи сусрећу. Геди Ли у првој песми пева изузетно високо зато што представља певање главног свештеника, односно антагонисте ове песме, и говори о моћи коју свештеници имају, контроли која се чак и њиховим гласом и музиком уздиже изнад остатка света.

Evo originalnog teksta:

'I lie awake, staring out at the bleakness of Megadon. City and sky become one, merging into a single plane, a vast sea of unbroken grey. The Twin Moons, just two pale orbs as they trace their way across the steely sky. I used to think I had a pretty good life here, just plugging into my machine for the day, then watching Templevision or reading a Temple Paper in the evening.

'My friend Jon always said it was nicer here than under the atmospheric domes of the Outer Planets. We have had peace since 2062, when the surviving planets were banded together under the Red Star of the Solar Federation. The less fortunate gave us a few new moons. I believed what I was told. I thought it was a good life, I thought I was happy. Then I found something that changed it all...'

[извор: deviantart.com/](https://www.deviantart.com/izvor)



'The massive grey walls of the Temples rise from the heart of every Federation city. I have always been awed by them, to think that every single facet of every life is regulated and directed from within! Our books, our music, our work and play are all looked after by the benevolent wisdom of the priests...'

*We've taken care of everything
The words you read, the songs you
sing The pictures that give pleasure to
your eye It's one for all and all for one
We work together, common son Never
need to wonder how or why*

*We are the Priests of the Temples of
Syrinx Our great computers fill the
hallowed halls We are the Priests, of
the Temples of Syrinx All the gifts of
life are held within our walls*

*Look around at this world we've made
Equality our stock-in-trade
Come and join the Brotherhood of
Man Oh, what a nice, contented world
Let the banners be unfurled
Hold the Red Star proudly high in
hand*

*We are the Priests of the Temples of
Syrinx Our great computers fill the
hallowed halls We are the Priests, of
the Temples of Syrinx All the gifts of
life are held within our walls*

Наредни одсек ове свите, *Presentation* (трајање: 3 минута и 41 секунда), почиње доласком протагонисте до храма Сиринокс, где ће, као што и сам наслов каже, представити оно што је пронашао, древни инструмент који ствара музику какву никада до тада није могао да чује, јер свештеници контролишу све што народ очима види. Овде се по први пут у истој песми смењују гласови протагонисте и антагонисте, односно свештеника који представља тоталитарну власт, а Гедијева висина гласа јасно нам даје до знања ко пева. Поред разговора, важно је скренути пажњу на то да је свештеник овом приликом сломио гитару, а самим тим и дух нашег протагонисте.

Discovery (трајање 3 минута и 30 секунди) почиње жубором воде и спором мелодијом акустичне гитаре, а као и претходне песме, написан је део који нам употпуњује причу, али се не пева. Песма објашњава како је протагониста песме, сељак који је радио на пољу, иза водопада по први пут у животу чуо звук акустичне гитаре, вероватно оне коју је носио човек који је изашао из бункера на крају *Overture*, али то нам није потврђено. Улази у пећину иза водопада, одушевљено узима инструмент, полако креће да свира гитару, у почетку су то само акорди, али убрзо почиње све боље и боље да свира, остатак његових осећања можемо чути у песми коју нам протагониста пева. Гедијев глас је сада људски, разликује се од певања свештеника у претходној песми.

извор: deviantart.com/



*What can this strange device be?
When I touch it, it gives forth a sound
It's got wires that vibrate and give
music What can this thing be that I
found?*

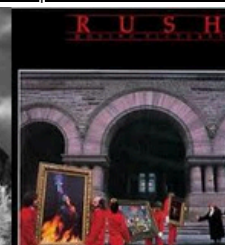
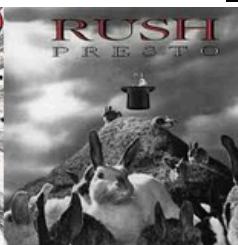
*See how it sings like a sad heart And
joyously screams out its pain
Sounds that build high like a
mountain Or notes that fall gently like
rain*

*I can't wait to share this new wonder
The people will all see its light
Let them all make their own music
The Priests praise my name on this
night*

'...Behind my beloved waterfall, in the little room that was hidden beneath the cave, I found it. I brushed away the dust of the years, and picked it up, holding it reverently in my hands. I had no idea what it might be, but it was beautiful...'

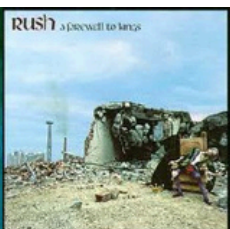
'...I learned to lay my fingers across the wires, and to turn the keys to make them sound differently. As I struck the wires with my other hand, I produced my first harmonious sounds and soon my own music! How different it could be from the music of the Temples! I can't wait to tell the priests about it!...'

*I know it's most unusual To come
before you so
But I've found an ancient miracle I
thought that you should know Listen
to my music
And hear what it can do
There's something here as strong as
life I know that it will reach you.*



"...In the sudden silence as I finished playing, I looked up to a circle of grim, expressionless faces. Father Brown rose to his feet, and his somnolent voice echoed throughout the silent Temple Hall..."

извор: deviantart.com/



The Priests:

**Yes, we know It's nothing new
It's just a waste of time
We have no need for ancient ways
Our world is doing fine
Another toy
That helped destroy The elder race
of man
Forget about your silly whim It
doesn't fit the plan**

"...Instead of the grateful joy that I expected, they were words of quiet rejection! Instead of praise, sullen dismissal. I watched in shock and horror as Father Brown ground my precious instrument to splinters beneath his feet..."

*I can't believe you're saying These
things just can't be true Our world
could use this beauty Just think
what we might do*

The Priests:

**Don't annoy us further We have
our work to do.
Just think about the average
What use have they for you?
Another toy
That helped destroy The elder
race of man
Forget about your silly whim It
doesn't fit the plan**

Песма се завршава дугачким инструменталом након што се разговор завршио, а свештеник уништио гитару протагонисте. *Oracle: The Dream* (трајање: 2 минута) представља повратак кући. Песма почиње уз пратњу акустичне гитаре и изговарањем стихова више него певањем, протагониста тоне у сан, што је музички илустровано електронским звуком који се постепено појачава. Тим звуком песма је подељена на два дела, део у ком је протагониста будан и део сна. У сну му се показује људска раса која живи изван планете, која није под утицајем Црвене звезде, све што су научили откако су напустили Земљу и како су сада довољно ојачали да могу да се врате и преузму планету. Музика се такође значајно разликује, риф који се успоставља на почетку сна остаће доминантан до краја овог одсека.

*I wandered home through the silent
streets And fell into a fitful sleep
Escape to realms beyond the night
Dream can't you show me the light?*

*I stand atop a spiral stair
An oracle confronts me there He leads
me on light years away
Through astral nights, galactic days I see
the works of gifted hands
That grace this strange and wondrous
land I see the hand of man arise
With hungry mind and open eyes*

*They left our planets long ago The elder
race still learn and grow
Their power grows with purpose strong
To claim the home where they belong
Home to tear the Temples down...
Home to change!*

"...I have not left this cave for days now, it has become my last refuge in my total despair. I have only the music of the waterfall to comfort me now. I can no longer live under the control of the Federation, but there is no other place to go. My last hope is that with my death I may pass into the world of my dream, and know peace at last..."

*The sleep is still in my eyes The dream is
still in my head
I heave a sigh, and sadly smile And lie a
while in bed
I wish that it might come to pass Not
fade like all my dreams
Just think of what my life might be In a
world like I have seen
I don't think I can carry on This cold and
empty life
My spirits are low, in the depths of
despair My lifeblood
Spills over...*

Када погледамо ове стихове, видимо да први има 7 речи и поновљен је 3 пута, као и други стих од 4 речи. Када се преброје речи првог стиха, збир је 21, а другог 12. 21 12.

На другој страни ове плоче налази се још пет занимљивих и значајних песама, које се такође концептуално могу повезати са првом песмом 2112, која је дала феноменалан увод у овај научнофантастични свет. Све ове песме могле су да се пуштају на радију и тако стекну комерцијални успех, јер трају од 3 минута и 17 секунди до 3 минута и 59 секунди.

'...I guess it was a dream, but even now it all seems so vivid to me. Clearly yet I see the beckoning hand of the oracle as he stood at the summit of the staircase...'

'...I see still the incredible beauty of the sculptured cities and the pure spirit of man revealed in the lives and works of this world. I was overwhelmed by both wonder and understanding as I saw a completely different way to life, a way that had been crushed by the Federation long ago. I saw now how meaningless life had become with the loss of all these things...'

Soliloquy (трајање: 2 минута и 19 секунди) приказује протагонисту који се налази у пећини, мори га оно што је видео у сну, не може да се врати на стари живот, јер је сазнао за живот изван онога што нуде свештеници, односно тоталитарна власт. Теши га само звук водопада, али постепено губи наду...

Grand Finale, последња песма унутар свите 2112, представља враћање људске расе на Земљу, приказују се летелице којима се људи враћају на Земљу, затим бомбе које руше храм, као и наш протагониста који најзад види да његов сан није био само сан. Главни догађај јесте пораз тоталитарног режима, свештеника, храма Сирикс... Више је инструментал него класична песма, али се чује глас који објављује победу целом универзуму.

Attention all Planets of the Solar Federation (7 reči) *Attention all Planets of the Solar Federation* (7 reči) *Attention all Planets of the Solar Federation* (7 reči)
We have assumed control (4 reči) *We have assumed control* (4 reči) *We have assumed control* (4 reči)

Посебно ћу анализирати последњу песму са овог албума која носи назив *Something for Nothing*, али пре саме анализе укратко ћу описати и остале песме. Друга песма овог албума је *A Passage to Bangkok*, у којој се пева о лепотама широм света и одласку у Бангкок, а ова песма стекла је посебну популарност поред прве песме са овог албума.

Наредна песма *The Twilight Zone* води нас у свет снова, метафорички нас води кроз различите ситуације са којима се сусрећемо на јави.

Lessons је враћање на детињство и свему што су нас родитељи учили. Претпоследња песма албума је Tears и једина је емотивна, односно љубавна песма на овом албуму, међутим Rush не жели да на овај начин заврши албум и зато после ње иде *Something for Nothing*. Иако нас назив последње песме може навести на размишљање да ми не утичемо на нашу судбину, ова песма има потпуно другачију поруку. Од прве строфе можемо видети како Rush, односно Нил Пирт, који је писао текст за ову песму, жели да освести људе да сами стварају свој пут. Текст рефрена на посебан начин позива људе да „узму ствари у своје руке“, док се други стих *You don't get freedom for free* може односити и на садашњу ситуацију у Србији и читав период протеста.

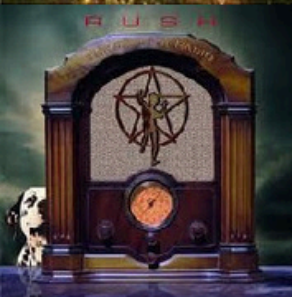
*Waiting for the winds of change To sweep
the clouds away Waiting for the rainbow's
end To cast its gold your way Countless
ways
You pass the days*

*Waiting for someone to call And turn your
world around Looking for an answer to The
question you have found Looking for
An open door
You don't get something for nothing You
don't get freedom for free
You won't get wise
With the sleep still in your eyes
No matter what your dreams might be*

Друга строфа ове песме је мени нарочито значајна јер је у само четири стиха Нил Пирт успео да пренесе свој тадашњи поглед на свет и да освести људе. Текст ове песме остаје и као последња „лекција“ о томе како да се свет не врати под власт свештеника и Red Star из песме 2112. Иако је свака од песама говорила на посебан начин о томе, у последњој песми тај позив је интензивнији, нарочито у ова четири стиха.

*What you own is your own kingdom
What you do is your own glory What you
love is your own power What you live is
your own story
In your head is the answer Let it guide
you along
Let your heart be the anchor And the
beat of your own song*

На самом крају желео бих да скренем пажњу да је овај албум објављен 1976. године и да ове године слави педесетогодишњицу, а тема коју је Rush обрадио овим албумом активна је и данас. Такође, скренуо бих пажњу и на остале албуме овог бенда који су од изузетног значаја за рок музику. Албуми које бих препоручио су: *Hemispheres*, *Permanent Waves*, *Moving Pictures*... Наравно, нисам послушао све песме овог бенда, али су ми привукле пажњу и сматрам да су вредне писања и слушања.



[извор: deviantart.com/](http://izvor.deviantart.com/)

Пут до Гремија 2025/26: очекивања и резултати

Марија Вранеш

Греми награда означава низ награда које годишње у САД-у додељује Академија за дискографску уметност и науку (National Academy of Recording Arts & Sciences NARAS; обично звана the Recording Academy) или Латино академија за дискографску уметност и науку (Latin Academy of Recording Arts & Sciences LARAS; обично звана Latin Recording Academy), како би се признала достигнућа у музичкој индустрији за одговарајућу годину. Победници се бирају из више од 25 области, које покривају жанрове поп, рок, реп, R&B, кантри, реге, класична музика, госпел и џез, као и продукцијски и постпродукцијски рад, укључујући амбалажу и белешке о албуму. Такође се додељују четири главне награде: Музичко издање године (Record Of The Year), Албум године (Album Of The Year), Песма године (Song Of The Year) и Најбољи нови уметник (Best New Artist). Добитницима се додељује златна статуета грамофона.

Награде Греми први пут је доделио NARAS у Лос Анђелесу 1959. године, када је додељено 28 награда. Међу добитницима су били Ела Фицџералд, Френк Синатра и Кингстон Трио. Број награда се повећавао како су се појављивали нови музички жанрови. Рок је тако први пут укључен у селекцију од стране академије на церемонији 1980. године, а реп 1989. године. Награда за најбољи музички спот први пут је додељена 1982. године како би се признао растући утицај медија.

Са успоном латино музике, NARAS је основао LARAS 1997. године. Да би се квалификовао за Латино Греми, снимак може бити објављен било где у свету, али мора бити снимљен на шпанском или португалском језику, у одговарајућем периоду. Прва церемонија доделе Латино Греми награда одржана је у Лос Анђелесу 2000. године, а међу добитницима су били Карлос Сантана и Шакира.



[Извор Wikimedia](#)

68. додела Греми награда одржала се 1. фебруара 2026. године и да би га NARAS квалификовао, снимак или музички спот је морао бити објављен у Сједињеним Државама између 31. августа 2024. и 30. августа 2025. године. Пријаве подносе издавачке куће, као и чланови академије, а затим се прегледају како би се утврдиле компетенције за пласман у категорији. Чланови NARAS -а са правом гласа, путем низа гласачких листића, бирају номиноване за сваку награду и на крају победника; они гласају само у својим областима стручности. Победници се проглашавају током церемоније која се и телевизијски преноси. Новина од ове године је то што су и чланови Латино академије могли да гласају у категоријама традиционалних Греми награда, што је имало значајан утицај на резултате.

Албум године

Кандидати: *Debí Tirar Más Fotos- Bad Bunny, Let God Sort Em Out- Clipse, Pusha T & Malice, Swag- Justin Bieber, GNX- Kendrick Lamar, Mayhem- Lady Gaga, Mutt- Leon Thomas, Man's Best Friend- Sabrina Carpenter, Chromakopia- Tyler, the Creator*

С обзиром на то да је Кендрик Ламар освојио пет награда на прошлогодишњој церемонији за албум *Not Like Us*, а освојио је више од двадесет Гремја у својој каријери, било је логично помислити да ће албум *GNX* бити један од великих фаворита. Али након што је почетком године постигао хит *Luther*, није се много експонирао до краја 2025, што је омогућило Лејди Гаги да постане главни конкурент албумом *Mayhem*, који доноси њен класичан денс-поп звук. Она, међутим, никада није освојила неку од главних Гремј награда; њених четрнаест Гремја углавном је било у областима попа, денса и музичких спотова. Са друге стране, Сабрина Карпентер је прошле године однела две значајне награде, те је брзо постала миљеница Гремја и привукла део Гагиних гласача поп музике. Такође, она је више мејнстрим извођач од осталих и уклапа се у образац претходних добитника награде. С обзиром на то да ове године у конкуренцији није било кантри албума, а она је можда најближа кантри музици, то јој је такође ишло у прилог. Тајлер Креатор и Клипс су направили одличне, иновативне албуме, али им је отежана шанса за победу због три реп албума у конкуренцији. Будући да су од ове године и чланови Латино академије имали право гласа и за избор традиционалних Гремј награда, то је представљало предност Бед Банију. Ова динамика, уз чињеницу да је током године често био експониран у медијима и имао веома успешан наступ на Супербоулу, чинила га је великим фаворитом за освајање Албума године.

Музичко издање године

Кандидати: *DtMF- Bad Bunny, Manchild- Sabrina Carpenter, Anxiety- Doechii, Wildflower- Billie Eilish, Abracadabra- Lady Gaga, Luther- Kendrick Lamar & SZA, The Subway- Chappell Roan, APT.- Rosé & Bruno Mars*

Имајући у виду да је Бруно Марс освојио петнаест узастопних Гремј награда за које је био номинован од 2016. до 2025, његов дует са Розе АРТ. није имао мале шансе да однесе победу. Мада, није му ишло у прилог то што је у тренутку доделе ова песма била стара већ шеснаест месеци и чињеница да је једини Гремј који је до сада изгубио био у дуету са Гаром *Die With a Smile* на прошлогодишњој додели. Чапел Роан, Били Ајлиш и Бед Бани су миљеници Гремја, али нису номиновани за своје највеће хитове. Гагин албум *Abracadabra* био је један од великих хитова године, али она још увек није освојила ниједну од главних награда на Гремју. Једна уметница овде која је номинована за свој највећи хит и у моменту доделе се и даље налазила на врхунцу комерцијалне успешности хита је Сабрина Карпентер, која је била у тесној трци са осталим великим именима. Велики утицај на поделу гласова су имали управо жанрови којима поменути хитови припадају. Поп фанови су поделили своје гласове између *Abracadabra*, *Manchild* и *APT.*, што им је смањило шансе за победу. То је чинило *Luther* и *DtMF* фаворитима. Ламар је тек освојио велику Гремј награду прошле године и то га је чинило главним кандидатом, с друге стране није значило да Бед Бани нема високе шансе. Иако *DtMF* није био тако велики хит као *Luther*, Бед Бани је имао користи због укључивања чланова Латино академије у гласање.



Песма године

Кандидати: *Abracadabra, Anxiety, APT., DtMF, Golden, Luther, Manchild, Wildflower*

Номиновани за песму године су били готово исти као и кандидати за Музичко издање године: јер су једине две разлике одсуство *The Subway*, односно присуство емотивне песме *Wildflower* и кеј-поп хита *Golden*. Многи који прате избор за Греми нагарде ове године су предност дали *Golden*, али његово одсуство са листе за Музичко издање године је представљало лош знак. Претпостављало се да ће песма године отићи у корист оне песме која освоји награду за Музичко издање године, што је значило *Luther* или *DtMF*, мада су Били Ајлиш и њен брат Финијас су већ освојили два пута награду у овој категорији, што им је повећавало шансе за победу.

извор: flickr.com



Најбољи нови уметник

Кандидати: *Olivia Dean, Katseye, The Marias, Addison Rae, Sombr, Leon Thomas, Alex Warren, Lola Young*

Историја показује да онај нови извођач који понесе највише номинација у различитим категоријама углавном освоји и у овој. То би сада био Леон Томас, чијих је шест номинација предњачило. У том погледу Кетсај и Лола Јанг имале су по две номинације, док остали нису имали номинације сем за најбољег новог извођача. Алекс Ворен је постигао велики успех песмом *Ordinary*, која је провела чак десет недеља на првом месту, а такође је освојио и MTV награду за видео музику за најбољег новог извођача. Међутим *Ordinary* изненађујуће није добио ниједну номинацију за Греми у другим категоријама. Кетсај је глобална женска група која је стекла масовну популарност, а номинована је и за најбољи поп дуо/групни наступ за песму *Gabriela*. Инди рокерима Маријас, који наступају и на енглеском и на шпанском језику, повећавали су шансу гласачи из Латино академије, а сарађивали су са Бед Банијем и Селеном Гомез и то им је повећавало подршку гласача. Лола Јанг се прославила песмом *Messy* и гласачи су је такође номиновали за најбољу поп соло наступ, што је био добар знак. Додуше, у овој категорији гласачи су често бирали уметнике који су се пробали касније током године, што је дало предност Оливији Дин. Сомбр је процветао са више хитова, па је и он имао велики потенцијал овде. Највише номинација за Греми од свих кандидата имао је убедљиво Леон Томас, а своју репутацију је градио радећи са извођачима попут Аријане Гранде и Дрејка више од деценије. Такође, у овој категорији није био репер извођача, па је он био избор који је најближи хип-хопу. Томас је годинама присутан као текстописац и аутор великих хитова, те му је то дало велику предност.

Овогодишњи догађај донео је историјске тренутке. Награду Албум године однео је *Debí Tirar Más Fotos*, чинећи Бед Банија првим уметником који је освојио ову награду са албумом на шпанском језику. Издање године освојили су Кендрик Ламар и Сиза издањем *Luther*, чиме је Ламар постао најнаграђиванији репер у историји Гремија, престигавши Џеј Зија. Награда Песма године отишла је у руке Били Ајлиш и Финијаса, као њихова трећа победа у овој категорији. Такође су се изједначили са Адел и Полом Симоном по укупном броју освојених награда у главним категоријама. Упркос претпоставкама да ће награду Најбољи нови уметник однети онај са највише номинација у различитим категоријама, освојила ју је Оливија Дин и наставила низ као девета жена заредом која је освојила ову награду. Освајање Гремија у било којој категорији, осим као признање уметнику, по правилу за консеквенцу има и повећање комерцијалног успеха награђеног албума. О томе усоталом сведоче и они који се налазе међу рекордерима добитника овог признања попут Бијонсе (32 награде), Сер Георг Шолти, Квинси Џонс, Алисон Краус, Стиви Вондер и Чет Аткинс, а чије су каријере управо осведочиле снажан узлет након сваког освојеног Гремија.

Rosalía

Песма *Berghain*

Мина Стаменковић

Розалија (Rosalía), шпанска певачица и композиторка, представља једну од најзначајнијих савремених личности на раскршћу популарне и уметничке музике. Ова уметница је кроз свој четврти албум „Lux“, објављен у новембру 2025. године, достигла изузетан комерцијални и уметнички успех, превазилазећи границе унутар којих се традиционално дефинише поп музика. Централно место на овом албуму заузима песма *Berghain*, настала у сарадњи са исландском уметницом Бјорк (Björk) и експерименталним поп музичарем Ив Тјумором (Yves Tumor). Песму карактерише смена неколико језика, извођење Лондонског симфонијског оркестра и прожимање електронских и класичних елемената. Овакав склоп изазвао је бројне дискусије, нарочито у вези са њеним жанровским одређењем.

Приступ популарној музици који Розалија негује није изненађујући, имајући у виду њено формално музичко образовање стечено на академији, али и досадашњи развој њеног уметничког израза. Још у старијим албумима била је приметна веза између традиције и савремености, првенствено кроз реинтерпретацију фламенка у контексту електронске и поп музике.

Посебно бих истакла могућност поређења, песме *Berghain* са класичним музичким формама, при чему се њени поједини сегменти могу директно повезати са епохама и облицима у класичној музици. Важно је напоменути да се Розалија не позива директно на конкретна, постојећа дела, већ да су ове паралеле остварене на нивоу звучних асоцијација.

Слушалац већ при првом слушању, може приметити важност оркестра, посебно гудачког корпуса који доноси тему на самом почетку. Његова улога је кључна за постизање драматичности и пружању потпоре током даљег тока песме, уз укључивање хора и солистичког наступа уметнице. Та напетост, моторичност ритма и кратки потези виолина представљају карактеристике присутне у барокној музици. У том контексту, наступе виолина у песми *Berghain* можемо повезати са делима Антониа Вивалдија (Antonio Vivaldi, 1678–1741), нарочито са ставом Зима из циклуса „Годишња доба“. У моментима наступа хора остварује се израз који подсећа на монументалност хорских одсека у Хендловим (George Handel, 1685–1759) ораторијумима, али и на карактер Моцартових (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) миса (попут Мисе у де-молу).

Извор: Wikimedia



Извор: Wikimedia



Статичност уводног дела може се повезати са ставовима *Kyrie*, док крај песме представља мирни завршетак без јасне каденце, сличан ставима *Agnus Dei*. Употребом немачког језика и духовне симболике додатно је наглашена повезаност са духовном музиком западноевропске традиције, те учавамо да тај избор није био искључиво естетски, већ има и симболичку димензију.

Приликом солистичких наступа, Розалија показује вокалне могућности кроз захтевне и орнаментисане линије, које су ближе декламацији него лирском певању због важности самог текста. Такве деонице могу се довести у везу са оперским речитативом.

Иако наизглед неспојиви, барокна музика и савремени поп откривају додирне тачке. Моторичност барока управо је она скривена повезница која овој нумери даје могућност да буде прихваћена међу широм публиком. Непрекидно кретање гудачких деоница најсличније је пулсацији у електронској музици. Ослањање на елементе других стилова, попут класицизма, заснованог на уравнотежености, или романтизма, који карактерише слободнији однос према форми и ритмичка нестабилност, не би било једнако успешно у остваривању истог ефекта.

Поставља се питање шта је то што ову нумеру сврстава у поп музику и удаљава је од класичне музике. Елементи присутни на почетку успостављају јасну асоциацију на барокну музику, међутим тај стил не остаје доследно спроведен кроз читаву композицију. Одвајање од класичне матрице у овој песми одвија се постепено. Увођење шпанског језика и фламенко призвука, сигнализира први помак од класичног стила. На самом крају песме остварен је контраст, који потврђује да се не ради о једној барокној композицији. Нагли прелазак на огољен, говорни начин извођења, деконструкција густог оркестарског звука и одсуство сталне пулсације, су елементи који то најбоље потврђују. Овакав завршетак, обликован у поп маниру, сведочи о томе да одвајање од класичне матрице постаје све интензивније како се песма развија.

Значај песме не лежи само у реинтерпретацији класичних принципа, већ и у приступу којим се постиже лакше допирање и интересовање шире публике за класичну музику.

ДОБРИ? ЛОШИ? ЗЛИ?

МУЗИКА ИЗ ФИЛМА *WICKED: FOR GOOD*

Мина Савић



Променила сам се заувек, по други пут, отпевале су Елфаба и Глинда.

Дана 21. новембра 2025. имали смо прилику, да кроз филм, поново, доживимо чаробни свет Оза. Од бродвејске сцене на којој је испрва био постављен давне 2003. године, до филмског платна, мјузикл *Wicked*, угледао је наставак свог пута после двадесет једне године.

Инспирисани романом *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1900), који своје корене налази у оригиналној причи *The Wonderful Wizard of Oz* Л. Френка Баума и његовом каснијом адаптацијом – мјузиклом *Wizard of Oz* из 1939. године, сценаристкиња Вини Холцман и композитор Стивен Шварц створили су 2003. бајковит и незабораван свет Оза на бродвејској сцени у мјузиклу названом *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*. На основу овог мјузикла, коначно, направљена су два повезана филма – *Wicked* и *Wicked: For Good*.

Кроз радњу филма, упознајемо две вештице из приче о Чаробњаку из Оза – Злу Елфабу, коју у филму тумачи британска глумица и музичарка, Синтија Ериво, и добру вештицу Глинду коју игра Ариана Гранде. Кроз радњу пратимо развој њиховог односа од студентских дана у школи Шиз, до тренутка када су већ формиране личности. Карактерно различите, Елфаба и Глинда се мрзе. Шта је овај нови осећај? Мржња. Добра Глинда је популарна, рођена да буде у центру пажње, док Елфаба, због своје зелене коже није уживала исти третман, почев од најближих, оца и сестре, па до свих осталих житеља Оза. Упркос разликама, Елфаба и Глинда проналазе пријатељство. Глинда је прва која Елфаби показује истинску блискост, док уз Елфабу Глинда почиње да спознаје како је то не бити идеализован, већ прихваћен као равноправан.

Све се мења када пријатељице открију страшну истину о Чаробњаку из Оза – управнику и највољенијој особи свих становника Оза. Сматран је непогрешивим, али да ли је? Докле, бре, да нас воза зли чаробњак из Оза? Сазнаћемо баш у филму *Wicked: For Good* (Злица: Други део). Причи о томе ко је заиста зао. Ко тражи углед, а ко правду.

Мјузикл је деценијама био међу најомиљенијим на Бродвеју, те се одувек размишљало се о његовој екранизацији, али првобитно без музике. Међутим, Стивен Шварц је инсистирао да екранизација буде у форми мјузикла, како овај филм не би доживео судбину још једне у низу конвенционалних дугометражних обрада приче о Озу. Напослетку успео је да издејствује екранизацију мјузикла у чијој је реализацији и учествовао, заједно са својом првобитном сарадницом Вини Холцман.

За продуцента, изабран је Џон М. Чу, који је у неколико наврата експлицитно истицао своје дивљење овом мјузиклу и наду да ће једног дана баш њему припасти част да учествује у стварању филма. Џон Чу режирао је популарну романтичну комедију *Crazy Rich Asians* 2018. и музичку драму *In the Heights* 2021. године. Филмови на којима је радио често садрже сложене плесне сцене и живахну музику, што је довело до тога то да му Universal studio препусти част о којој је дуго маштао – да на други начин оживи овај бродвејски спектакл.

Стивен Шварц написао је музику и текст свих нумера из мјузикла *Wicked*. Рођен је у Њујорку 6. марта 1948. године. Клавир и композицију студирао је на Џулијарду још током средње школе, а дипломирао је на Универзитету Карнеги Мелон 1968. године. По завршетку студија, Шварц је свој прави позив пронашао на Бродвеју. Нека од његових првих истакнутих позоришних остварења су *Godspell*, *Pippin*, *The Magic Show*, *The Baker's Wife*, *Working*, *Rags* и *Children of Eden*. Поред позоришних мјузикала, писао је музику и текстове за филмове и анимиране мјузикле. Тако, у сарадњи са Аланом Менкеном, стварао музику за филмове компаније *Dizni*. *Pocahontas*, *The Prince of Egypt*, *Enchanted*, *The Hunchback of Notre Dame*, само су неки од филмова на којима је радио. Ипак, као његов најистакнутији пројекат могао би се издвојити управо мјузикл *Wicked*, који се на Бродвеју приказује већ више од две деценије.

Недуго након премијере, *Wicked* је доживео огромну популарност и постао сензација поп - културе. Двадесет једну годину касније, филмска адаптација, *Wicked: Part I* стигла је у биоскопе 22. новембра 2024. Главне улоге припале су добитницама Греми награда, Синтији Ериво која игра Елфабу, и Аријани Гранде која тумачи лик Глинде.



Шварц, који је написао музику и текст за филм *Wicked*, био је део креативног тима који је помогао да се ова вољена прича представи новој публици. Одушевљен сам овим албумом из више разлога. Не само због наступа Синтије и Аријане, већ и због звука оркестра, тог невероватно прелепог, циновског оркестра, рекао је Шварц о албуму сабране музике овог филма.

Стивен Шварц налазио је многе начине да у своју партитуру укључи мотиве из оригиналних дела Харлода Арлена, композитора музике за филм Чаробњак из Оза. Тако је, из нумере *Over the Rainbow* преузео првих седам тонова. Ритмичким варирањем и другачијом хармонском потпором, добио једну од главних тема мјузикла – *Unlimited* тему, која служи као повезница свих песама и може се препознати у многим нумерама првог и другог филма.

Џон Чу је створио огроман магични свет за који више није била довољна музика самог бродвејског мјузикла, нити оркестар од двадесет три музичара. Било је потребно унапредити оркестрацију, погнати звучни простор, модернизовати вокалне деонице и прилагодити их филмском платну. У помоћ Стивену Шварцу, тада ускаче Џон Пауел, познат по свом умећу оркестрације у музичким остварењима из филмова попут *Како дресирати свог змаја (How to Train Your Dragon)*, 2010. Слушајући Шварцове оригиналне нумере, Пауел је направио кинематографску верзију његовог музичког језика. При првом гледању филма свесно је избегавао музику, како би га доживео без унапред обликованог утиска. Вођен развојем радње и визуелним лепотама филма, Пауел је створио целокупну музичку потпору. Како осликати розе боју, како представити начин на који неко бацајује косом, помера руке или обрве? Само су нека од питања којима се бавио Џон Пауел приликом стварању магичне музичке атмосфере већ чаробног Оза. Можда музика јесте у служби приче, али исто тако, приче не би било без музике у којој она такође пролази кроз својеврстан развој. Сваки тренутак осликан је у складу са дешавањима, снажним инструменталним ефектима, лименим дувачким инструментима, драматичним наступом гудачког корпуса, мрачним хармонијама, или пак ксилофонима, или флаутама високог региста и светлих боја.

Радња филма *Wicked: For Good* заснована је на другом чину мјузикла, те су и песме преузете из њега, уз мали изузетак. Две песме је Стивен Шварц специјално компоновао за главне јунакиње ове приче. Читав саундтрак се састоји из једанаест песама које овде представљамо по редоследу на албуму:

Прва нумера са којом се срећемо на почетку филма је *Every Day More Wicked*, у којој се говори о томе колико се Оз променио. Можемо приметити прожимање нумера из претходног чина, као врсту ретроспективе. Песма садржи мотиве присутне у *Wizard and I*, *What Is This Feeling?*, *One Short Day*, *Popular*, и коначно, *No One Mourns the Wicked* прелази у нови, узнемирујући рефрен *Everyday More Wicked. Thank Goodness / I Couldn't Be Happier*, песма је којом се Глинда, сада једна од главних јавних фигура Оза, обраћа народу. Ова нумера представља унутрашњи дијалог Глинде са самом собом, што се одражава и у музичком смислу, кроз разлике у регистру. Глас којим се Глинда обраћа народу је тако висок, полетан, сопрански, док је унутрашњи глас тих и дубок.



Извор: Wikimedia



Једна од нових песама у филму је *No Place Like Home*, коју изводи Елфаба. У њој главна јунакиња преиспитује разлоге због којих жели да се врати кући, иако тамо никада није била истински прихваћена. Могу се уочити мотиви из нумере *No One Mourns the Wicked*, што ствара осећај повезаности музичких материјала у филму. Песма *The Wicked Witch of the East* приказује Елфабину сестру Несу Роуз, усамљену девојку коју ће сопствени бес довести до преображаја у Злу вештицу истока. Кроз нумеру *Wonderful* откривамо како је чаробњак успео да обмане све становнике Оза. Песма је компонована тако да не евоцира музику Оза, јер тема показује јасну паралелу са стварношћу.

У *I'm Not That Girl (Reprise)* Глинда увиђа да она и Елфаба гаје осећања према истој особи, принцу Фијеру, и суочава се са истином – да његово срце не припада њој. Следаћа нумера је *As Long As You're Mine*, у којој Елфаба и Фијеро први пут потпуно прихватају љубав и последице које она носи. Када Елфаба изговори „I feel Wicked“, реч постаје вишеслојна: означава кривицу, ослобођење, али и први корак у прихватању идентитета који јој је свет наметнуо. *No Good Deed* представља емотивну кулминацију Елфабиног очаја. У песми Шварц наглашава драматичност и унутрашњу борбу лика. Нумера је комплексна, дисонантна, са снажним емоционалним набојем, што одражава Елфабину дилему: да ли је заиста желела добро или је трагала за пажњом? Затим се јављају *March of the Witch Hunters* и *The Girl in the Bubble* – нова песма, намењена доброј вештици Глинди. Последња нумера *For Good* заокружује читаву причу, говорећи о промени, опраштању, пријатељству. Глинда и Елфаба се растају, знајући да су се промениле заувек, на боље. Емотивна и срцепарајућа, пружа нам увид у њихов однос и показује колико су главне јунакиње обликовале једна другу. Све то чини ову нумеру апсолутним емоционалним језгром читавог филма, по којој је и добио име.

Филм *Wicked: For Good* не представља само причу о доброј и злој вештици. Ови термини се врло смислено користе како би замаглили представу о стварности у Озу. Филм представља рефлексију о пријатељству, љубави, одлукама које доносимо и последицама које оне повлаче са собом. Музика осликава емоционални развој јунака и носи поруку да наши избори обликују оно што постајемо.

Да ли се још неко променио заувек?

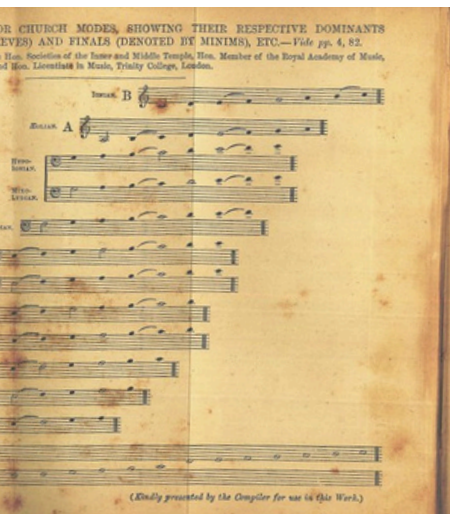
Староцрквене лествице у популарној музици

Исидора Комленић

Модуси се често посматрају као изумрле лествице неког давно минулог времена, комплетно ван праксе, на шта указује и назив “староцрквене лествице” - а на шта нас асоцирају и њихови називи из времена Античке Грчке - међутим, ово је само илузија. Поред модерних композиционих техника класичне музике и цеза, који је у својој основи веома модалан, модуси налазе своју примену и, неочекивано, у популарној музици. Популарна музика је, у поређењу са уметничком музиком, обично сведенијег хармонског језика, па ипак има жанрова у којима су се модуси много више осамосталили него што би се помислило.

Начине коришћења модуса можемо разумети из саме теорије музике. Један начин посматрања седам типова модуса је као модусе са тоналним основама лествичних тонова Це-дура; са друге стране можемо их и ставити у низ по квинтном кругу: F (лидијски) - C (јонски) - G (миксолидијски) - D (дорски) - A (еолски) - E (фригијски) - H (локријски). Још један одраз квинтног круга у модусима нам говори о томе како се они циклично мењају: снижавањем IV ступња лидијског модуса - његове карактеристичне повишене кварте, која чини тритонус са основним тоном - добиће се миксолидијски модус, а како би се добио сваки следећи, потребно је снизити тон који образује тритонус са претходним алтерованим тоном, све до локријског. Нпр, у C лидијском би се снизило #F које образује тритонус са C, затим би се у добијеном C јонском снизило H које образује тритонус са F (који је претходно био алтерован) да би се добио C миксолидијски, итд. Можемо и увидети да кад бисмо снизили ступањ који чини тритонус са претходно алтерованим ступњем и у локријском, што би заправо био сам тонални центар, добио би се лидијски модус са тоналним центром за полустепен нижим од почетног и циклус би кренуо испочетка.

Када се модуси поставе у овакав редослед, види се њихова типична подела - прва три са дурском осномом, друга три са молском, и на крају локријски са нетипичном осномом умањеног трозвука - међутим, прави се и градација од оног који звучи “најсветлије” до оног који звучи “најмрачније”, што нам даје још бољу слику о њима. У односу на јонски и еолски модус, еквиваленте дура и природног мола, можемо уочити њихове “светлије” варијанте са леве стране и “мрачније” варијанте са десне стране у квинтом кругу.



Миксолидијски и дорски модус су најкоришћенији поред јонског и еолског: поред архаичности и асоцијације на средњи век које могу донети у популарну музику (нпр. дорски модус у “Scarborough Fair”, Simon & Garfunkel, 1966), што је и природна прва асоцијација на назив “староцрквене лествице”, њихово мешање дурских и молских карактеристика им даје занимљиве особености. То се види и по њиховој позицији у квинтном кругу, где чине прелаз од јонског ка еолском модусу: миксолидијски је смештен одмах после јонског модуса (дура), а после њега, тачно пре еолског (мола) је дорски модус.

Захваљујући томе, користе се на сличне начине и чак комбинују, што није тешко постићи како се разликују једино по дурској, односно молској терци. Припадање “сивој области” у дур-мол систему, рецимо, им може дати лежеран карактер, како им фали врста заострења које дур и мол имају, нпр. у песми у миксолидијском модусу “Royals” од Lorde из 2013.

Занимљиво је да афроамерички жанрови блуза, фанка и соула због исте ове особине користе обилно конкретно ове модусе и комбинују међусобно, али и са другим лествицама, усталјеним у овим жанровима. Ту би се могао напоменути и џез, али ту треба напоменути да он користи и све остале модусе и има атоналне квалитете, што га чини додатно специфичним. Миксолидијски модус је, по данашњим стандардима дур-мол система, иступање у субдоминантну област и дурској основи лествице мала септима (која септакорд на првом ступњу чини малим дурским) даје благо меланхоличан карактер, укидајући доњу вођицу са први ступањ, стога није тешко закључити зашто је миксолидијски модус посебно утицајан у блуз музици, чији сетни звук карактеришу баш плагалне каденце и доминантни септакорди на главним ступњевима. Дорски модус, за разлику од обичног природног мола, има велику сексту и стога звучи блаже од њега - не само што се уклања субдоминантни тритонус и други ступањ се претвара из умањеног у молски трозвук, него настаје и дурска субдоминанта, због које се овај модус описује као мол са назнаком наде, што нпр. можемо чути у "Mad World" од Michael Andrews-а из 2001. Дорски модус је битна карактеристика фанка, доносећи додатну боју и контраст његовом типичном ритму илити замаха (groove, swing) - рецимо "I Wish" од Stevie Wonder-а из 1976. у дорском модусу, али и, у миксолидијском модусу, "Scarlet Begonias" од Great Dead из 1974.

Модуси су познати и психоделичном року и хипи покрету 60-их и 70-их година, како се често инспиришу културама које су у односу на западњачку популарну музику тог времена биле егзотичне: од фолклорне музике Европе до Индије, али и претходно поменутих афроамеричких жанрова у Америци. Сви ови утицаји изазивали су утврђене норме западњачке музике, а служили су се модусима; најпознатији пример ове појаве је "Norwegian Wood" од чувених The Beatles из 1965. у миксолидијском модусу.

Нешто ређи су лидијски и фригијски модус, како доносе знатно другачији звук од јонског и еолског модуса на које смо навикли, управо због своје позиције у квинтном кругу - не рачунајући локријски модус, они су на самим крајевима круга. За разлику од миксолидијског и дорског модуса, који су промене у односу на дур и природни мол имали на VI и VII ступњу, лидијски и фригијски ремете ступњеве на самом почетку лествице, II и IV, што их звучно више издваја као самосталне лествице, а не као варијанте дура и мола. Лидијски је карактеристичан по својој прекомерној квати која чини тритонус са тоналним центром и вуче ка разрешењу ка споља, међутим оно се често изоставља - та неразрешена тензија и чињеница да је лидијски модус највиши и "најсветлији", на самом почетку квинтног круга, чине да лидијски модус звучи надземаљски, божански, етерично. Атмосфера коју прави флуидни звук лидијског модуса се често може сусрести и у, поред инди рока који га најчешће користи ("Waltz #1", Elliott Smith, 1998; "Dreams", Fleetwood Mac, 1977.), филмској музици (тема из филма "E.T.", John Williams, 1982.) и музици за игрице ("Zelda's Lullaby", Koji Kondo, 1998. и многе друге песме које се појављују у франшизи Zelda игрица).



Фригијски модус, после локријског “најмрачнији”, посебан је и по томе што поред изражене дисонанце – мале секунде која је горња вођица за први ступањ – има и елемент егзотичности. Поприлично се користи се, заједно са својом “доминантном” варијантом са повишеним трећим ступњем (“шпански цигански мол”), у музици Медитерана и Блиског Истока, али и у Латиноамерици, како је колонизацијом продрла шпанска музичка традиција (нпр. “Gasolina” порториканског извођача Daddy Yankee из 2004). У доминантном фригијском модусу се као први тетрачорд јавља хармонски и он код слушаалаца често евоцира замисао Египта и Оријента, што је често средство филмске музике; тако га је, у комбинацији са неалтерованим фригијским модусом, Alan Menken користио у “Arabian Nights” из филма Аладин из 1992. Најчешће примене – невероватно честе, чак – можемо срести у жанровима који ће потенцирати на тежини звука фригијског модуса и његове мале секунде, а то су метал, рок и реп. Некад ће се чути и истицање претеће боје појачаним басом, који је свакако карактеристика ових жанрова, у поређењу са мелодичнијим поп жанровима: “Wherever I May Roam”, Metallica, 1991; “A Place for My Head”, Linkin Park, 2000; “Mo Bamba”, Sheck Wes, 2018; “NEW MAGIC WAND”, Tyler, The Creator, 2019; “How You Like That”, BLACKPINK, 2020. (песма жанра кореанског попа, који се у великој мери инспирише америчком реп музиком);

Локријски модус, очекивано, и овде опстаје као најмање коришћен захваљујући чак двома дисонанцама које се образују са првим ступњем – мала секунда и умањена квинта. Како је квинтакорд првог ступња умањени, немогуће је тензију која овим дисонанцама настаје разрешити; локријски модус се описује као језив, непријатан, надземаљски, а чак благо залази у атоналност у коју се упуштају само експериментални жанрови популарне музике. Ипак, можемо да видимо његову употребу, ако не комплетно (када обично није хармонизован), онда макар као мелодијску линију (која се онда тонално хармонизује) у неким песмама и жанровима, при чему опет уочавамо жанрове који користе фригијски модус. Овај озлоглашени модус је једно оригинално средство за потенцирање тензије: “Army of Me”, Björk, 1995. (могуће и најпознатији пример); “Juicebox”, The Strokes, 2006. (басова деоница); “Left Behind”, Slipknot, 2001; “What’s Good”, Tyler, The Creator, 2019; “New Slaves”, Kanye West, 2013...



Извор: Wikimedia

Спајањем утицаја различитих култура и навраћањем на неке запостављене старије традиције, модалан начин мишљења није нимало странац западњачкој популарној музици, ма како универзално и једноставно њена хармонска средства изгледала. Потценити њену тоналну комплексност би била грешка - у неким жанровима, класичан дур или мол су чак толико нетипични да се једва могу и срести и супротно очекивањима, модалност доминира.



Правда

(именица, женски род)

/právdɑ/

оно за шта се боримо
на улици



РАЗГЛЕДНИЦЕ

Καλημέρα Ελλάδα – шест месеци у сунчаном Солуну

Анастасија Јаредић

Основне студије на ФМУ су ме, искрено, јако исцрпеле. На својој четвртој години музикологије сам се осећала као да не знам у ком смеру се развијам. Била ми је потребна промена, нешто да ми да жељу и снагу ка даљем академском развоју. У сулудом тражењу различитих идеја, помислила сам „Чекај, зашто не пробам да идем на размену у неку другу државу?“. Па тако, одлучујем да се пријавим за Erasmus+.

Следећи корак био је избор дестинације. Знала сам да желим да путујем у другом семестру, а када је реч о томе где би неко могао да проведе летњи период, тешко је пронаћи погоднију земљу од Грчке. Богата историја, велики број знаменитости, изузетна храна и отворени, комуникативни људи са којима се лако улази у дуге разговоре били су део онога што сам имала на уму приликом слања пријаве. Ипак, Атина ми је деловала као прилично хаотичан избор, па се наметнуло питање: зашто не бих изабрала Солун?

Солун је дом „Аристотеловог Универзитета“, једне од највећих и најугледнијих образовних институција у југоисточној Европи. Поседује разноврсну понуду курсева, од којих су многи доступни на енглеском језику, па тако интернационални студенти нису искључени из академског живота. Овакав програм рада се добро уклапао са мојим студијама и пружио ми је приступ квалитетној настави и различитим истраживачким могућностима. Похађала сам Факултет музичких студија, с тим што на њему не постоје грубо одвојени смерови, већ сте као студент у могућности да сами направите распоред који одговара вашим интересовањима. Јако прогресивно, зар не? Па сам се тако трудила да изаберем што „шаренији“ програм, како бих успела да пробам све што нисам до сада. Такође, постоји и могућност да похађате неколико предмета и на другим факултетима, па сам се тако одлучила да пратим наставу на Филозофском факултету. Кампус „Аристотела“ се налази у центру града и, осим зграда факултета, укључује велику библиотеку и читаоницу која је доступна свим студентима, теретану коју можете бесплатно да користите, као и мој омиљени део, студентску мензу, у којој сте у могућности да добијете три оброка дневно. Такође, овај Универзитет је 2025. године славио 100 година постојања, а током маја и јуна месеца се цео кампус претворио у мали карневал, са мноштво наступа, књижевних вечери, културних дешавања и, наравно, хране.



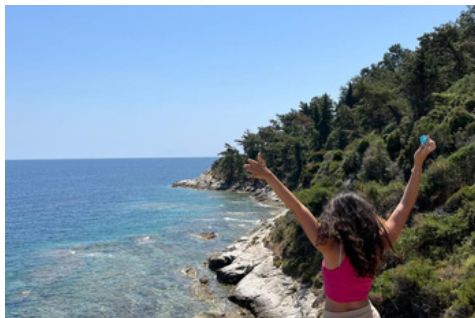
Све слике је уступила ауторка



Као део класе проф. Георгија Сакалијероса имала сам прилику да научим нешто више о грчкој музици, као и, наравно, о њиховој историји, политици и другим уметностима. Један курс, који сам била јако нестрпљива да похађам, био је „Увод у музичку продукцију“ у класи проф. Георгија Пападелиса. Дуго ме је интересовала ова област, а како сам давно одустала од јавних наступа, рад „иза кулиса“, тј. у студију, дао ми је могућност да се опет директно повежем са музиком и извођачима. У подруму факултета налази се модеран студио, опремљен са свиме што би вам било потребно да снимите и обрадите звук од нуле. Као део групе, упуштате се у бројне пројекте са својим колегама, заједно изнова и изнова преслушавате неколико секунди снимка, заједно се нервирате, али, на крају, заједно и славите.

Смештен на Балкану, Солун је и даље релативно близу Србије, међутим, заиста нисам очекивала да ћу бити шокирана колико је стил живота другачији. Мирис мора је довољан да вас опусте; људи су љубазни и пријатељски настројени и покушаће да започну разговор са вама како би причали о свом дану, да вам препоруче своју омиљену таверну или покажу слике породице. Полако сам излазила из своје интровертне љуштуре и постала друштвенија. Дане сам проводила шетајући се лавиринтом градских улица, испробавајући нове кафиће и тражећи локалне књижаре и пијаце. Солун поседује репутацију као један од најмлађих студентских центара у Европи. Студентски живот је динамичан и инклузиван, са великом међународном популацијом, где сам упознала људе из целе Европе и имала прилику да се дружим и сарађујем са њима. Постоје бројни културни догађаји, фестивали и енергичан ноћни живот; увек можете да се просто прикључите некој активности, док специфична локација Солуна, поред мора, у комбинацији са медитеранском климом, ствара пријатну и инспиративну атмосферу за учење и разоноду.

Добила сам и прилику да путујем у различите делове Грчке: први пут сам посетила Атину, коју сам толико дуго желела, лично видела Акропољ, Дионисов театар и стадион на којем су се одиграле прве Олимпијске игре! Такође сам обишла острва попут Тасоса и Скијатоса, као и „прсте“ Халкидикија. Открила сам лепоту олимпијске регије планинарећи, а чак сам имала прилику да пливам у водопаду испод ње.



Кроз Еразмус+ ово ми је био први пут да сам живела сама у другом граду и самим тим сам се суочила са многим различитим изазовима новог живота. Нисам знала грчки пре него што сам дошла у Солун, али сам полако почела да га учим самостално, све док нисам могла да наручим кафу. Али поред свега, оно што ме је заиста импресионирао код Солуна био је његов специфичан осећај; иако на први поглед није модеран, има душу која вас очарава. Изаšla сам из своје зоне комфора, успела сам да видим свет из нове перспективе и променила се на тај начин да мислим да сам постала боља верзија себе.

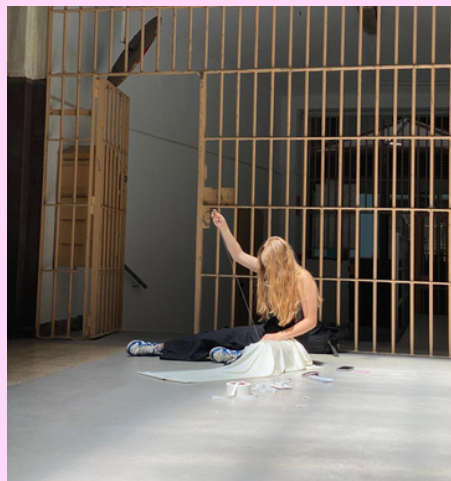
BASS 2025

– Barcelona Arts Summer School

Магдалена Нешковић

У периоду од 29. јуна до 13. јула 2025. године, у Барселони је одржана Barcelona Arts Summer School (BASS 2025), међународна интердисциплинарна летња школа која је окупила 150 одабраних младих уметника из 28 земаља. Учесници из области филма, музике, сценских и визуелних уметности, уз менторство истакнутих уметника и професионалаца из различитих сфера, радили су на заједничким иновативним уметничким пројектима. Кроз колаборативни процес, програми школе били су усмерени на истраживање граница креативности и преиспитивање савремених уметничких израза.

Програм су заједнички основале и организовале три високообразовне институције из Барселоне, специјализоване за различите уметничке области: ESCAC (*Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya*) – Виша школа за филм и аудиовизуелне уметности Каталоније, ESMUC (*Escola Superior de Música de Catalunya*) – Виша музичка школа Каталоније и *Institut del Teatre* – Институт за позориште који је посвећен образовању у области извођачких уметности (глума, плес, сценски дизајн итд.). Програм се одвијао на више културних и историјских локација у Барселони, пажљиво одабраних како би пружиле инспиративно окружење за рад уметника, при чему су, на радост учесника, обухваћене и локације које су иначе мање доступне и мање познате широј јавности. Неке од локација биле су *Fabra i Coats – Fàbrica de Creació* (креативни културни центар у некадашњој фабрици); *Disseny Hub Barcelona (DHUB)* – Центар за дизајн иновације Барселоне, *XRLAB* – лабораторија за виртуелну и проширену реалност; *Castell de Montjuïc* – стари замак на брду Монтжуик; *La Model* – бивши затвор претворен у културни простор и *Torre de les Aigües del Besòs* – индустријска кула претворена у историјску знаменитост.



Све слике је уступила ауторка

Програму се, захваљујући оствареној сарадњи са Факултетом музичке уметности у Београду, придружило и дванаест наших студената различитих одсека Основних, Мастер и Докторских академских студија: Уна Лишанчић, Дуња Весић, Ева Марковић, Марко Цакић, Милица Михаљчић, Нина Ђокић, Ирина Пејоска, Сара Стаматовић, Надежда Павловић, Анђела Јовановић, Никола Милашиновић и ја.

Током две недеље врло интензивног курса, активности су се одвијале током целог дана, са кратким паузама за одмор, оброке и транспорт. Динамика реализације програма најчешће је подразумевала заједничке активности свих полазника у првом делу дана, међу којима су били мастеркласови storytelling-а, музике и плеса, гледање едукативних филмова, као и предавања на различите теме, док су послеподневни часови били посвећени осмишљавању и реализацији уметничких пројеката. Учесници су били подељени у десет група, при чему је у свакој групи био заступљен најмање један уметник из сваке сфере. Њихов задатак је био да, на основу задате теме из области друштвених проблема савременог доба, уз коришћење предвиђене технологије и у оквиру унапред дефинисаног простора, а уз подршку додељеног ментора, развијају интердисциплинарни уметнички пројекат. Поменуте компоненте су биле другачије за сваку групу и насумично су додељене групама током првог дана. Учесницима су била обезбеђена неопходна средства и материјали потребни за реализацију, а важан осврт био је на креативни процес и групну динамику кроз коју су се пројекти развијали.



Ментор групе чије сам ја била члан био је Alfonso Boragan, стручњак за видео мапирање и мултимедијалне инсталације. Boragan је уметник и истраживач који се бави аудиовизуелним уметностима, и његов рад често истражује везу између технологије, простора и перцепције, стварајући искуства која комбинују светлост, звук и пројекције. Пројекат је реализован у простору бившег затвора, La Model, што је дало снажан контекст теми коју је група обрађивала — људским правима. Током читавог процеса имали смо потпуну креативну слободу, па тако и слободу избора изражајних средстава — могли смо да користимо покрет, звук, текст, вештачку интелигенцију и друге форме израза — уз једини услов да пројекат обавезно укључује употребу видео мапинга. Финални перформанс обухватао је интерактивне елементе и био је осмишљен тако да ангажује више чула публике.

Желела бих да истакнем колико ми је учешће у овом међународном програму било значајно, како у професионалном тако и у личном контексту. Овакви програми представљају драгоцену прилику за студенте да прошире своја знања, развију нове вештине, остваре међународне контакте и стекну увид у савремене уметничке токове. Оваква прилика за учешће у међународном програму представља значајну могућност за студенте и у овом обиму и на овом нивоу пре свега је омогућена захваљујући подршци Факултета музичке уметности. Сматрам да је изузетно важно да се студентима континуирано пружа могућност учешћа у оваквим иницијативама, јер студентима омогућава стицање додатних знања и искустава, као и шире сагледавање савремених уметничких пракси и могућих професионалних усмерења.

Doe maar (normaal): моја студентска размена на Краљевском конзерваторијуму у Хагу или, пет месеци спонтаног музиколошког рада на терену

Ана Ђошев

Хаг је далеко од метрополе – па ипак, са мало мање од пола милиона становника, пропорционално распоређеним урбанистичким целинама и завидном променадом дуж Северног мора има мало тога заједничког са варошицом. Нема хорде туриста као Амстердам, а не личи ни на идиличне градиће испуњене студентаријом попут Делфта и Лајдена. Неоптерећена очекивањима и туђим искуствима, провела сам један семестар као студент на размени на Краљевском конзерваторијуму (*Koninklijk Conservatorium*), ситуираном у овом дипломатском и институционалном центру Холандије.

Као студенткињи музикологије са бескрајном радозналешћу према позиционирању музике у људској свакодневници, једно од најзанимљивијих аспеката продуженог боравка у Хагу било је откривање локалног музичког живота. Ово, морам признати, није био лак задатак на почетку. Неколико месеци унапред сам се бацила на истраживање, што ме је довело до неколико репрезентативних бисера низоземске музике. Међу њима су највећи утисак оставили популарни техно DJ-еви из деведесетих, пробрани примери холандског новоталасног жанра недерпоп (*Група Doe Maar*, рецимо), али и сазнање да *Shocking Blue*, аутори чувеног хита *Venus* (касније препеваног од стране бенда *Bananarama*), потичу баш из Хага.

Све слике је уступила ауторка



Стигавши у бирократску престоницу земље, брзо сам схватила да је ситуација компикованија него што се првобитно учинило. Тачно је да у Холандији завесе нису претерано популарне, те је врло лако завирити у ентеријер градских салона са високим плафонима. Ипак, не може се исто рећи за праксу (јавног) слушања музике! Сви користе скупочене слушалице са најновијом технологијом редукције буке, а улични свирачи се на двомесечном нивоу могу сустрести једноцифрен број пута.



У складу са мојом опсервацијом о скривености музике, чак је и конзерваторијум пригодно ушушкан међу пословне небодере. Зграда по имену Amare, подухват савремене архитектуре у самом центру Хага, заправо је једна необична уметничко-канцеларијска оаза. Конзерваторијум се простире од четвртог до шестог спрата, а у 'комшилуку' су и пробе Rezidenci оркестра, Холандски плесни театар, као и низ интерактивних радионица које се одвијају на дневној бази.

Наравно да је најплоднији сегмент истраживања потекао из свакодневних интеракција са уметницима и теоретичарима који су похађали наставу са мном. Одушевио ме је спектар каријерних путева ових младих музичара – сасвим је уобичајено упознати, рецимо, композитора треће године основних студија који је претходно завршио други смер, или пак други факултет. Многи људи проведу више година у потрази за својим правим позивом, неоптерећени етикатама вундеркинда или маистра. *Doe maar normaal*, рекли би Холанђани. Грамзива амбиција на уштрб менталног здравља није особина која се гаји, нити цени у низоземском друштву. У настави се афирмише индивидуалан и слободан приступ материјалу са часа, који се затим на предавањима синтетише кроз групне дискусије.

Посебно је интересантан и спектар понуђених програма – између осталог, одсек за рану музику, *Art of sound* односно дизајн звука, џез, а посебно бих истакла Сонологију, специјализовани смер за композицију електроакустичне музике. Шести спрат, на коме се налази велики број њихових најсавременије опремљених студија, одише посебном нотом имагинације која класичарима (а и нама 'научницима'), као стереотипним конформистима, некада недостаје. После недељу дана наставе ми је већ све постало јасније. Упознала сам плејаду интригантних карактера са још интригантнијим музичким биографијама, а почеле су да се нижу свакодневне свирке, перформанси и спонтане *jam sessions* у паузама од часова. Дошло је време за неколико увида у соничну димензију Хага, сакривену иза теракота фасада и *Hollandse Nieuwe* киоска.



Пре свега ме је дочекала изузетно богата џез и фанк сцена око које се окупљају млади музичари са конзерваторијума, али и шире. Неколико пута недељно дешавају се квалитетне 'живе' свирке на више локација, а може се рећи и да је домаћа публика сразмерно заинтересована. Како је мој долазак у Холандију обухватио и сам отпоздрав летње сезоне, имала сам прилику да присуствујем џез фестивалу на отвореном, организованом на плутајућим бинама дуж пространог канала *Bierkade*.

Део низоземске музичке историје могуће је открити и на 'две ноге', шетајући по монденском комшилуку *Statenkwartier*. У овом резиденцијалном делу града немогуће је не набасати на статуу барокног оргуљашког мајстора Јана Питерсона Свелинка, око чега је пригодно воспостављен и *Sweelinckplein*, односно Свелинков трг. Иако овај холандски композитор није примарно живео нити стварао у Хагу, споменик је сачињен у двадесетом веку од стране његовог биографа, Бернарда ван ден Сихтенхорст Мејера (*Bernarda van den Zihthenhorst Majera*).

Концерти уметничке музике су бројни и свакодневни, од историјски освешћених перформанса ренесансних композиција, преко премијера дела савремених аутора. Људе нешто сентименталнијег карактера занимаће и свећама осветљени концерти у велелепној хашкој *Grote Kerk*, где се изводи разноврстан пригодан репертоар, од Вивалдијева Четири годишња доба, па до стилизованих оркестратрских аранжмана највећих хитова групе *Bitls*.

На мање од сат времена вожње учесталим возним линијама може се пронаћи понешто за свачији музички укус. *Paradiso*, клуб и концертна сала изграђена у некадашњој амстердамској цркви, редовно угошћује истакнуте тачке рок, алтернативне и електронске сцене. Утрехт, град који спаја средњовековне торњеве и младалачки дух, за љубитеље андерграунд звука нуди *Ekko* – место бројних журки и фестивала посвећених мање познатим бендовима данашњице.





Пет месеци упијања музичког богатства читавог једног града (и његове околине) тешко је свести на нешто мање од хиљаду речи. Много тога недореченог остављам читаоцу да открије, у складу са Хагом као градом који допушта свакоме да пронађе свој индивидуални темпо. Најважније је застати и ослушнути – осим, наравно, ако се налазите на бициклистичкој стази, када се заустављање у месту никако не може препоручити. Надам се да ће моја размена обележити почетак плодноне сарадње између нашег Факултета и Краљевског конзерваторијума у Хагу, као и континуиране отворености у размени искустава, савета и интелектуалних добара на пољу музичке уметности.





МОЈИХ ТОП 5 - ЛОЛА СТАНИШИЋ

1. Јоханес Брамс – Концерти за клавир

Тешко ми је да издвојим омиљени (а ово би требало да буде топ 5 листа), али ако баш морам – тренутно ми је други концерт дражи. Посебну љубав према овим концертима сам развила током путовања по Италији прије двије године. Конкретно, трећи став првог концерта – апсолутни бенгер – вртио се на репеат читаву вожњу возом од Вероне до Милана. Лијепа времена.



2. Олена Кусхплер

Наводим пијанисткињу јер постоји албум са клавирском музиком шпанског композитора Федерика Момпоуа (колико знам, само на Spotify). Њено извођење је обавезно – немојте слушати ниједно друго. Вјерујте ми.

3. Франц Шуберт – Сонатина у ге-молу за клавир

Генерално сам огроман фан Шубертових сонатина за виолину, али да се не понови ситуација као под бројем један, овај пут бирам баш ову.



4. Морис Равел – Огледала

Не би било фер да на листу не убацим бар једног импресионисту. У последње двије године импресионизам ми је на Spotify Wrappedу на првом мјесту на листи топ 5 најслушанијих жанрова године, тако да је ово неизбежан избор.

5. Chick Corea – *Light as a feather*

Нешто модерније, и мало удаљеније од пређашних препорука, али бих се стварно осјећала неправедно да се Chick Corea не нађе на листи. Овај умјетник ми је дефинитивно обиљежио годину.



МОЈИХ ТОП 5 - МИЛИЦА НИКОЛИЋ

1. Jymenik – *Nespokoj*

Кантауторка Ивана Лукић, познатија као Џименик, се креће у оквирима алтернативног и електро-попа. Њене меланхоличне и нежне мелодије увек доносе тај интиман и мистичан sound чему доприноси и њена уникатна боја гласа која је један од мојих омиљених елемената њене музике. Било је тешко издвојити само једну песму са истоименог албума који није странац топ-листама и с разлогом важи за једно од најквалитетнијих издања наше сцене из 2025. године.



2. Vlado Georgiev – *Taxi*

Ово је песма која ми се знатно издваја у односу на остатак Владове дискографије. Њу не слушам, већ проживљавам. Песма почиње двоминутним дарк-цез уводом саксофона и клавира и поставља посебну атмосферу - кишна ноћ, полуосветљене улице, негде око поноћи - као што говоре први стихови. Иако припада цез-попу, рефрен ове песме ми на тренутак даје илузију психоделије, када се од стихова и сваку ноћ ја губим је... јавља мотив це-де-ес који се врти, а затим и секвентно понавља на вођици и изазива спирални, „вертиго“ ефекат. До краја ове песме се осећам као да сам погледала кратак филм.



3. Mac Miller, Ariana Grande – *My Favorite Part*

Милкшејк са две сламчице на омоту овог сингла је сасвим адекватна илустрација ове веома слатке и романтичне песме. Сваки њен аспект је прожет романтиком: од музике - chill R&B, Neo-soul грув - до текста, као и до саме хемије између Мека Милера и Аријане Гранде која се чује на снимку, али још јасније види у њиховим наступима. И сам настанак песме има јако лепу причу: Мек јој се јавља са идејом за песму коју још није ни написао само да би поново покренуо контакт са њом, остаје будан целу ноћ пишући док не буде задовољан, а затим је снимају у једној сесији. Није случајно што Аријана већ на самом почетку песме кроз смех каже: „I don't know why the begging makes me smile“.



4. Bruno Mars – *Locked out of Heaven*

Не могу да кажем да се увек обрадујем када на радију по ко зна који пут чујем још један хит из 2010-их, али ме тај осећај заобилази када је ова песма у питању. Ово је једна од оних песама које ми никада не досаде, већ јој се временом само додаје нов смисао и успомена, чинећи је све више носталгичном, више не само због њених музичких особина. Ова енергична funk-reggae-pop-rock нумера подсећа на звук 80-тих, а многи је упоређују и са звуком бенда The Police. Пратила ме је у неким најлепшим тренуцима, када су њени стихови рефрена и брица говорили ђуместо мене, управо оно што сам тада осећала.



5. Stevie Wonder – *Love's in need of love today*

Не би била грешка ставити било коју песму Стивија Вондера, али ја бирам управо ову јер носи поруку која нам је данас нешто потребнија него иначе.

МОЈИХ ТОП 5 - АНЂЕЛА ПАВЛОВИЋ

1. Neverne bebe – *Veliki je Bog*

Незаобилазна песма на почетку моје плејлисте свакако припада опусу Неверних беба, српског поп-рок бенда. Укључује се један, потом и други женски глас, чиме се појачава мрачна атмосфера. Сама идеја текста песме може се тумачити у више слојева, као што је то случај и у неким другим њиховим песмама, а што је мени лично занимљиво за интерпретацију. Иако се љубав помиње, ова песма, по мом мишљењу, може се тумачити и кроз само питање смисла и односа који имамо са самим собом – кроз преиспитивања са мало наде (строфа), емоционалну глад (прелаз) и потом коначно пуштање, прихватање и корак до катарзе (рефрен). С тим у вези, градационо се креће и хармонија песме – од почетног мола, преко модулације, до дура. Поред тога, мотиви природе као што су јесен и ласте, имају функцију симбола краја и одласка. Зато се ова песма о тихој патњи може тумачити као љубавна, али и као егзистенцијална, при чему је за сваки нови почетак потребно прихватити своју прошлост и пронаћи мир у нечему изван нас самих.



2. Sting – *Fields of gold*

Ова поп-рок песма ми се свидела на прво слушање и гледање спота, при чему је симболика руине присутна на оба нивоа. Док се сам Стинг у споту креће у тамном окружењу, у његовом телу приказана су „златна“ сећања на неповратну прошлост у оквиру истог тог простора. Пар година касније, Ева Касиди урадила је акустични cover ове песме, који волим више и од оригинала, због споријег и једноставнијег аранжмана. У питању је доминирајући звук акустичне гитаре која прати глас чије емотивне мелодијске линије, стога, долазе до већег изражаја, уз готово савршену динамику.

3. Ivana Negative – *Zbunjena*

Кантауртка Ивана Петерс, коју сматрам једном од најбољих вокала на нашим просторима, као фронтмен групе Negative, победила је изводећи ову песму на Беофизији (2004), а добила је и награду за најбољу интерпретацију. Енергична и снажна, ова рок песма са истакнутом виртуозношћу, покреће на неки вид „ширења крила“. У вези са тим, има велики значај и у мом праћењу доброг осећаја који, иако је нов и несигуран, води ка ослобађању.



4. Matija Cvek – *Visine*

Тема летења присутна је и у овом синглу, али у нешто другачијем контексту. У питању је први сингл Матије Цвека – нежна романтична поп балада са утицајем соула кроз пратеће гласове у рефрену. Оно што ми се посебно допада јесте лиричност и динамика гласа који пева нежне стихове. Они с разлогом одишу искреношћу, јер их потписује сам извођач, који је такође већински заслужан и за музику.

5. Leb i Sol – *Čukni vo drvo*

Један од хитова чувене македонске групе Леб и сол, спада у мојих топ пет песама од тренутка када сам имала прилику уживо да је чујем. Као и у осталим песмама ове групе, и у овој је присутан spoj традиционалне македонске музике са рок и чез звуком. Оптимистична тематика даје поруку да будемо захвални на наизглед малим стварима (пролећу, песми, срећи, загрљају, љубави) и да те тренутке обележимо поменутиим гестом. И данас, сваки пут када је чујем могу да осетим мирис тог пролећа и смеха, што је за мене чини носталгичном, јер је оставила свој траг у једном лепом периоду.



МОЈИХ ТОП 5 - МАГДАЛИНА ПАУНОВИЋ

1. Joy Division – *Day of the Lords*

Песма се налази на албуму *Unknown Pleasures* (1979), дебитантском издању бенда. Грађена је на хладној, репетитивној бас линији и строго контролисаном, уз минималистичку гитару и суморну продукцију. Текст евоцира апокалиптичну атмосферу, губитак слободе и унутрашњу тиранију. Ову песму издвајам као посебно мрачну — при слушању имам утисак као да најављује крај света, а управо та хипнотичка ритмичност додатно појачава осећај егзистенцијалне тескобе који је један од најчистијих израза поетике Joy Divisiona.



2. Mad Season – *Long Gone Days*

Песма је објављена на албуму *Above* (1995), једином студијском издању овог пројекта. Комбинује блуз, гранџ и џез сензибилитет, уз спор, медитативан темпо и пажљиво одабране инструменте. Посебно издвајам спој вокала Laynea Staleya, мог омиљеног певача, и Marka Lanegana — различите боје гласова спајају се у смирен осећај меланхоличне дистанце и унутрашњег умора.

3. Faith No More – *Stripsearch*

Налази се на албуму *Album of the Year* (1997). Песма је минималистичка, са спорим развојем, електронским елементима и задржаном тензијом. Тематски се бави паранојом, контролом и осећајем изложености. Вокал Mike Pattona је суздржан, али изразито сугестиван, што ову песму чини једном од најатмосферичнијих у њиховом опусу.



4. Oasis – *Gas Panic!*

Песма је са албума *Standing on the Shoulder of Giants* (2000), који означава мрачнију и интроспективнију фазу бенда. Доминирају тешки, хипнотички рифови и понављајући ритам, уз психоделичну продукцију. Текст алудира на анксиозност, зависност и параноју, далеко од бритпоп оптимизма раног Oasisa. Ово је једна од њихових најзрелијих и најмрачнијих песама, која носи тежину саморефлексије и музичког експеримента.

5. Cameron Winter – *Drinking Age*

На петом месту налази се песма *Drinking Age* Camerona Wintera из албума *Heavy Metal* (2024). Winter, певач бенда Geese, гради песму само клавиrom и вокалом, а њено богатство лежи у једноставности аранжмана и сировости вокала, на супрот уређеним поп песмама којима је свет преплављен. Минималистички приступ наглашава искреност и рањивост, остављајући приснији утисак.



МОЈИХ ТОП 5 АЛБУМА - ЂОРЂЕ ТОДОРОВИЋ

1. Миладин Шобић – *Ожиљак* (1981)

Неупитно прво место ове плејлисте, његов први албум, волео бих да могу да ставим оба његова албума на ову листу. Међутим, након смрти његове сестре, трећи албум никада није објављен. Шобић се повукао из музике и многа необјављена дела овог аутора чувају се од заборава на лошим снимцима диктафона.



2. Забрањено пушење – *Док чекаш сабах са шејтаном* (1985)

Морам признати да сам се двоумио између другог и трећег албума ове групе, међутим пресудила је аутентичност овог албума, песме које нису стваране за комерцијални успех. Песме са овог албума које бих могао издвојити су: Стање шока, Дјевојчице којима мирише кожа, Ибро Дирка, Радост првог жита, Недеља кад је отишао Хасе.

3. Rush – *2112* (1976)

Што се тиче овог албума, могао бих само да вас упутим текст у рубрици *Музика тренутка*. Осим овог албума, издвојио бих и албуме *Hemispheres* и *Moving pictures*.



4. Фламингоси – *Разум и Осећајност* (2005)

Лето 2025. године ми је обележила ова група, комплетна дискорграфија, али сам се сада одлучио за овај албум јер су ту једне од њихових најпопуларнијих песама.

5. Мортал Комбат – *Деценија*

С обзиром да сам претходне године присуствовао на два уживо концерта ове групе, морам издвојити албум *Деценија* који је овом бенду донео невероватну популарност, и на коме су скоро све омиљене песме овог бенда.





ГАЛЕРИЈА







