

ANA KOTEVSKA

ISEČCI SA KRAJA VEKA

Muzičke kritike i ne / kritičko mišljenje 1992-1996.

Beograd 2015.

Predgovor uz knjigu Ane Kotevske *Isečci iz prošlog veka*

Ana Kotevska – Kritičar u olujnim vremenima

Velika medijska revolucija koja se poslednjih decenija dešavala u prostorima stvaralačkih disciplina, menjajući ne samo jezik nego i recepciju umetničkih dela, naišla je na čudno prelamanje i još čudovišnije izazove u domovini (Jugoslavija) koja se na naš užas raspadala u krvi. Kao da se sve kobno zaverilo protiv nas i statusa kulture u kojoj živimo i stvaramo. Dugo ćemo se još preispitivati i čuditi: šta se odista događalo u kulturi ugroženoj sa svih strana, i sa nama, koji se nismo prepustili letargiji i nametnutoj samoizolaciji. Jedan od odgovora nudi nam knjiga Ane Kotevske „Isečci iz prošlog veka – muzičke kritike i ne/kritičko mišljenje“.

I odmah da kažem, ova izvanredna knjiga može se čitati i razumevati u nekoliko ravni. Najpre, u godinama 1992-96, dok je Jugoslaviju razdirao plamen građanskih ratova i bezumnih krvoprolića, Ana Kotevska radila je svoj posao: gotovo iz dan ispisivala je muzičku kritiku, uprkos sankcijama koje su pogađale ponudu na javnoj muzičkoj sceni, i uprkos materijalnoj oskudici kad su mnogi kulturni radnici odabrali da u tišini sačekaju bolja vremena. Da li su ih dočekali?

Čak i oni koji su u tim godinama pratili sadržaje u kulturnoj rubrici *Politike*, najstarijem listu na Balkanu koji je i sam bio zahvaćen vladajućom, ratnohušakačkom retorikom, teško se mogu setiti šta se događalo u muzičkom životu prestonice i drugih gradova dostupnim ovoj kritičarki, bez zvaničnog prelaska granica. Na tom elementarno informativnom nivou ova knjiga nudi ogromno iznenađenje, ostaje kao podsetnik šta se zbivalo u sredini zahvaćenoj neviđenim sankcijama, ogromnoj medijskoj blokadi (malo se znalo šta se doista zbiva na frontovima unutar nekadašnje nam domovine).

Pošto se u tim godinama, devedesetim prošlog veka, a nažalost to neobjašnjivo traje i do dana današnjeg, pogubila funkcija stalnog umetničkog kritičara u svim bitnijim stvaralačkim disciplinama, valja podvući da je Ana Kotevska, uz samo još ponekog, izdržala na vatrenoj liniji dnevnog muzičkog kritičara, držeći se onih kritičkih standarda bez kojih kritika postaje neobavezna preporuka, podilaženje očekivanjima pretpostavljene javnosti, podleganje

burazerskim i sestrinskim obzirima. Ona je pisala kao da je sve u redu, premda uzgred (dragoceno) dodaje podatke o ponekad skromnoj poseti, nezagrejanim dvoranama, drugorazrednim umetnicima koji pokrivaju „rupe“ u festivalskoj ponudi. Kritika je surov posao, da bi opstala kao delatnost koja ima svoju tradiciju, istoriju i funkciju u javnom životu.

Nisam slučajno pomenuo strašnu deceniju (devedesete), jer je padom Vukovara (predstavljeno u državnim medijima kao oslobođenje, vala ga oslobodiše, kao i nas!) i početkom opsade Sarajeva, u beogradskoj kulturnoj javnosti došlo do nehотиčne podele. Jedan deo (priličan) legao je uz nacionalističku retoriku, manje više diskretno ili otvoreno bučno (neke nove karijere su dobile nov uzlet). Drugi deo, uključio se uz mirovne pokrete i nevladine organizacije (Beogradski krug zvani Druga Srbija, pokretanje NUNSa nasuprot hukačkom UNSu, Žene u crnom, i drugo). Ali i unutar ovog drugog kruga niz značajnih kulturnih stvaralaca je smatrao da se valja povući iz javnog života, izbegavati moćne medije, proglasiti „kulturnu šutnju“, makar na ličnom nivou. Ovo bi sjajno odgovaralo poludelim režimu koji bi odista bio potresen kulturnim ćutanjem ili bojkotom.

Ana Kotevska odabrala je ono jedino ispravno u tragičnoj društvenoj situaciji: raditi svoj posao bez ustupaka zvaničnoj ratobornoj politici. Dokle se moglo.

Nije zgoreg uvek podsetiti koje su osnovne konstitucionalne pretpostavke za dostojanstveno obavljanje zadatka umetničkog kritičara: nadmoćno poznavanje oblasti o kojoj se piše; donošenje kritičkog suda; dobar, pouzdan stil; i, ne najmanje važno, kontinuitet delovanja. Zašto su važne sve četiri komponente?

U našoj kulturnoj sredini, posao dnevnog novinskog kritičara jedini ima neki javni uticaj, pošto su časopisi nestali, a ako je neki ostao, kulturna publika nema naviku ni potrebu da se njemu obrati. U novine, čak i u one koje se smatraju tradicionalno uglednim, ponekad kritičari ulaze sa ulice, bez dovoljnog obrazovanja. Načini ulaska u kritičarsku profesiju urušili su se gotovo potpuno u poslednjih tridesetak godina, a većina listova uopšte nema kritiku, koja bi se i formalno mogla prepoznati.

Bilo je u posleratnim godinama (nakon 2. Svetskog rata) kritičara koji su dolazili sa приметnim akademskim znanjima (profesori, doktori, akademici) koji su pisali izbegavajući kritičke sudove, pogotovu negativne. A kad nema skale koja se kreće ka negativnom, onda se i ono što valja shvatiti kao pohvalan sud, ne može razumeti kao ubedljivo i relevantno. I zato nije slučajno da su pravi kritičari iz raznih oblasti, kao Mihiz, Eli Finci, Slobodan Ristić,

Dragutin Gostuški, Vladimir Stamenković, Zoran Markuš, navodim samo neke, stekli doživotne protivnike i mrzitelje, ali su ostavili ozbiljan i neizbrisiv trag.

Umetnički kritičar, iz raznih oblasti, ako piše za dnevne ili nedeljne novine, ne sme da u pisanje unosi terminologiju koja zbunjuje čitalište, jer se ne obraća seminaru i studentima, već valja da proširi čitljivost svog pisanja. Stoga za ubedljivo pisanje u dnevim novinama nije uputno ograničiti se na postmodernu i stukturalističku terminologiju (upotreba označenog ili označavajućeg, dekonstrukcije narativa, i slično).

I četvrti uslov, u našim uslovima najteže ostvariv, jeste kontinuitet kritičkog prisustva. Neko ko godišnje objavi tri-četiri teksta kad je posebno inspirisan (neću pominjati prizemne motive), ne može se smatrati aktivnim kritičarem. Kritičar ima pravo da iz onih ili ovih razloga (pod pritiskom okolnosti koje ne može da prihvati) ostane neko vreme po strani, ali ne može da celog života svoj kritičarski impuls zadovoljava pet-šest puta godišnje, a u ostalo vreme da piše beleške za programe ili kataloge, predgovore i pogovore kad mu se to zgodno namesti.

Pomenuo sam ove pretpostavke za rad i egzistenciju kritičara, imajući na umu da je Ana Kotevska među retkima koji zadovoljavaju sve ove neizbežne uslove. Svidelo se to nekome ili ne.

Oni koji budu čitali ovu knjigu imaju dokaze da sve rečeno nije bilo uzalud.

Jedan od najvećih teoretičara nove književne kritike i sam kritičar, ne u stalnom kontinuitetu, ali uvek na vrhunskom nivou, T.S. Eliot pred kraj života dobio je pitanje posle jednog predavanja: šta je neophodno za kritičara? Odgovorio je vrlo sažeto: da bude inteligentan! Nije eksplicitno rekao da u svakoj kulturi, velikoj i maloj, ima učenih budala, ljudi prepunih znanja s kojim ne znaju šta hoće. Ana Kotevska je svoju inteligenciju i znanje ulagala gde je mogla i u tome potpuno uspela.

Milan Vlačić

1992.

Autonomno muzičko zdanje

Partitura Ivane Stefanović za baletsku predstavu „Isidora” (Bitef 92)

Posle višestoletnih iskustava različitih civilizacija u kojima su muzika i igra, igra i muzika, sinkretički delovale u mitskim, ritualnim, magijskim, religijskim, umetničkim kontekstima, ponovno pozivanje na značaj muzike u teatarskom, pa time i baletskom kontekstu, zvuči kao anahronizam. Zabluda da muzika u predstavi ima drugostepeni značaj ipak je, čini se, iskrsla povodom premijere devedesetominutnog projekta „Isidora” na libreto i koreografiju Jelene Šantić, na muziku Ivane Stefanović, sa Ašhen Ataljanc i Konstantinom Kostjukovim kao glavnim protagonistima.

„Imala sam tri učitelja, tri veika prethodinka igre našeg veka: Betovena, Ničea i Vagnera. Betoven je stvorio igru moćnih ritmova, Vagner joj je dao skulpturalnost, a Niče duh.” Činjenica da su dvojica kompozitora i jedan filosof, i nijedan koreograf, po rečima same Isidore Dankan, u genezi njenih scenskih inovacija, otvorila je polje stvaralačke slobode kome bi teško bilo naći pandan u nekom drugom baletskom predlošku. „Isidora” Jelene Šantić i Ivane Stefanović je, istovremeno, koreografski esej o umetnosti igre i autonomna muzička igra o funkciji muzike u teatru uopšte. Imajući iza sebe veliko iskustvo upravo u radu sa scenskim i radiofonskim zvukom, Ivana Stefanović je uspela da polje praktično neograničenih mogućnosti disciplinuje sredstvima scenske i radiofonske muzike među kojima su stroga selektivnost, pretapanje zvučnih planova, tehnike montaže i kolaža. Osećajući se lagodno u postmodernoj klimi koja daje legitimitet postupku citatnosti, Ivana Stefanović nije odustala od svog prepoznatljivog, razvijenog muzičkog rukopisa koji pripada duboko intimističkoj liniji beogradske škole kompozitora. Upravo taj lični rukopis išao je u susret tragizmu Isidore Dankan.

Partituri „Isidore” tri muzička sloja obezbeđuju trostruke dimenzije. Dva su poverena brižljivo izabranim citatima: onim iz zvučne aure igračice (Betoven, Šopen, Vagner) i onim iz istorije baletske umetnosti (Debisi, Stravinski) koji, poput tek naznačenih reminiscencija, asociraju na koreografe kao što su Petipa ili Đagiljev. Ova mreža citata koja se poklapa sa zahtevima libretoa, uz šumove prirode, majstorski je, bez čujnih šavova i rezova na mestima uviranja i izviranja, potopljena u originalni tekst partiture „Isidora” u kome scene ljubavi i smrti predstavljaju autentične primere ženskog pisma Ivane Stefanović, prepoznatljivog još u njenim kompozicijama „Tumačenje sna” i „Fragment mogućeg reda”. Činjenica da citirani materijal

pripada tradicionalnom instrumentarijumu i da je preuzet sa postojećih snimaka, a da je autorski tekst ostvaren u elektronskom studiju, dodaje još jednu, futurističku dimenziju projektu „Isidora”, hronološki smeštenom na prelazu 19. u 20. vek.

Podložna, kao i svaki koautorski projekat, daljoj doradi i eventualnim sažimanjima, „Isidora” Jelene Šantić i Ivane Stefanović pravu potvrdu dobiće tek svojim budućim životom na sceni.

***Politika*¹, 16. oktobar 1992.**

¹ Osim ako nije drugačije naznačeno, svi naredni tekstovi objavljeni su u dnevnom listu „Politika“.

1993.

Simfonija za kraj veka

Dela Rahmanjinova i I. Žebeljan, Simfonijski orkestar RTB

Programiranje u okviru istog koncerta prvih simfonija jednog autora *muzike miliona*, kakav je Sergej Rahmanjinov, i jedne mlade beogradske kompozitorke Isidore Žebeljan, koja ovim delom zvanično ulazi u krug *diplomiranih muzičara*, nije samo otvorilo pitanje postistorije simfonijskog žanra u poslednjih sto godina već je umnožilo i dokaze o dvostrukim kriterijumima beogradskih orkestara prema delima koja zavređuju podjednaki tretman. Prva d-mol simfonija Rahmanjinova, obimno, vešto sročeno štivo unutarnje ali akademski *izgovorene* tenzije, sa strahopoštovanjem prema velikim prethodnicima, pre svega Čajkovskom, doživela je, kažu, fijasko na premijeri 1897. zbog nemuštog izvođenja kojim je upravljao Glazunov. Jurij Alijev, ruski gost – dirigent Simfonijskog orkestra RTB, sa svoje strane pun pijeteta prema Rahmanjinovu u godini njegovog dvostrukog jubileja, brižljivo se nadneo pre svega nad spoljnu zvučnu sliku, oblikujući efektne gradacije, naglašavajući bleštavu orkestraciju i metričke jedinice dela, a zanemarujući transparentne odseke u kojima se kriju tamniji iskazi kompozitora.

U svojoj vek kasnije potpisanoj Simfoniji Isidora Žebeljan nije podvrgla postmodernističkom kritičkom čitanju istorijsku formu simfonije već i zvuk velikog orkestra koji je prethodno razložila na mikroelemente. Oslobodjena stereotipa, pristupila je gradnji svog autentičnog rukopisa, uključujući u njega asocijaciju na poetike francuske *Šestorice*, prelomljenu kroz polistilističku prizmu Alfreda Šnitkea i teatarski kinematografska iskustva. „Pikarske scene”, odnosno tri antiretorična stava (Cirkus, Bluz i Posmrtni marš), smela su avantura autorke koja svom, bez sumnje tragičnom osećanju sveta ostavljenog njenoj generaciji, suprotstavlja hedonizam stvaranja. Upravo u suprotnosti radost pisanja – tragika življenja treba tražiti i dualistički princip koji je ona na kraju svog školovanja naslovila kao simfoniju. Na sreću, ravnodušnost dirigenta i članova SO RTB prema svim parametrima dela, koja je rezultirala jedva korektnim čitanjem notnog teksta, nije, kao u slučaju Simfonije Rahmanjinova, imala za posledicu – neuspeh. „Pikarske scene” I. Žebeljan nastavljaju sjajnu liniju beogradskih muzičkih odgovora na sve što nam se dešava, započetu u delima Vuka Kulenovića (Bugi) i Ivane Stefanović (Noćni zapisi), odgovora koji svojom umetničkom supstancom zaslužuju eksportnu oznaku: *made in....*

Između ove dve *prve* simfonije izvedena je Fantazija za klavir i orkestar G-dur, jedno od manje podsticajnih koncertantnih dela simfoničara Čajkovskog, u koje je, uz kolebljive

orkestarske epizode, pijanistkinja Dubravka Jovičić unela svoje uverenje da se svaki zadatak mora obaviti profesionalno, dovršeno i sa merom i ukusom, iako joj ovog puta nisu pošli za rukom svi predviđjeni virtuoзни zahvati.

20. april 1993.

Suzbijanje i izbijanje muzike

„Dušan Skovran”, Elena Grečnjikova i Maja Jakanović pod upravom Aleksandra Pavlovića

Pretpostavka da je muzički život autonoman od dnevne politike podjednako je netačna kao i ona koja zagovara potpunu uslovljenost muzike političkim i društvenim zbivanjima. Poređenje prethodnih koncerata Beogradskog gudačkog orkestra „Dušan Skovran” sa poslednjim nastupom omogućava proveru ove konstatacije. Naime, približno polovina mladih članova koji su, zbog razloga po kojima će poslednja decenija veka biti zapamćena kao strašna, preko noći napustili ansambl, nedavno je zamenjena vršnjacima *regrutovanim* među *ostalima*.

Usledio je period konsolidovanja čiji su prvi rezultati upozoravali na odsustvo prepoznatljivog *skovranskog*, energijom homogenizovanog a elegancijom oplemenjenog, godinama negovanog zajedničkog zvuka ovog, bez sumnje, najuspešnijeg beogradskog kamernog sastava. Koncert u organizaciji Centra za muziku Kolarčeve zadužbine, priređen uoči turneje orkestra po Rusiji, upozorio je da se zrenje muzičkog kolektiva koji pred sobom ima visok cilj, obavlja po umetnosti prirođenim zakonitostima, a da politika može samo da ga uspori.

Uravnotežen i efektno sročen program, inače zaštitni znak ovog ansambla i njegovog dirigenta Aleksandra Pavlovića, imao je kao težište dva solistička koncerta uokvirena svitama za gudače. Respigijeve „Stare igre i arije” i Grigova „Holberg svita” koje pripadaju standardnom repertoaru orkestra, afirmisale su, mada još ne u potpunosti savršen ali zato ubedljivo kompaktan, ekspresivan, pre akademski koncertantan nego mladalački opušten zvuk.

Po svemu sudeći, iskusni pegagod i dirigent u radu sa novim sastavom usredsređuje se na uravnoteženje odnosa među grupama gudača, uspešno zaokružujući zvučni utisak sve sigurnijim violama i sa sve manje reskim violinama, da bi povremeno žrtvovao poneki brzi tempo i brio. Samo dva završna stava Grigove svite bila su oblikovana po vrhunskim standardima kamernog muziciranja.

U Bahovom Koncertu d-mol, zasićen zvuk gudača nije išao u susret stilski autentičnoj interpretaciji ruske pijanistkinje Elene Grečnjikove; i pored veoma kultivisanog tušea i izdiferencirane tehnike koja asocira na čembalo, solistkinja je samo u retkim trenucima zauzimala prvi plan Bahove tonske slike. Uzlazna linija koncerta zaustavila se visoko, na prvom živom izvođenju Koncerta za violinu i gudače Aleksandra Obradovića, čija je televizijska premijera nedavno bila poverena Stefanu Milenkoviću.

Poređenje dve različite interpretacije novonastalog dela, inače retka privilegija kritičara, išlo je u korist živog izvođenja Maje Jokanović, još jedne umetnice koja upravo u ovim vremenima teži vrhovima violinizma. Angažovanim, ekspresivnim tumačenjem kontinuirane violinske deonice, obogaćene zanimljivim kolorističkim efektima, uz preciznu a muzikalnu saradnju orkestra i dirigenta, Maja Jokanović otkrivala je i pojedina skrovića mesta ove sadržajno bogate i znalački napisane kompozicije koja zavređuje da bude uvršćena u koncertantni domaći repertoar ansambla „Dušan Skovran”.

Tako je ispod nanosa teško podnošljive dnevne ružnoće, kao živa voda, muzika našla svoj put, a dvorana je, iako poluprazna, taj dragoceni trenutak umela da prepozna.

23. april 1993.

Zvezda Stradivarijus

Marina Jašvili, violina

Među desetak muzičara i igrača iz Rusije, Belgije i Italije, koji ovih dana unose pomalo vazduha u kulturni beo-čug, Marina Jašvili, violinistkinja i profesor na moskovskom konzervatorijumu „Čajkovski” stiže sa posebnim statusom zahvaljujući četvorogodišnjem pedagoškom radu na novosadskoj Muzičkoj akademiji. Ne znamo kako je umetnica danas doživela ovu sredinu koja joj je u jednom trenutku bila povoljno profesionalno i egzistencijalno

uporište, ali je jasno da četrnaest godina, koliko je prošlo od njenog odlaska, nije ostavilo traga na luksuzni, bogato iznijansirani ton njenog Stradivarijusa, niti je rutina nagrizla njenu maštovitu interpretaciju.

Posebnost ovom, inače, konvencionalno osmišljenom resitalu, Marina Jašvili je obezbedila specifičnim, prisnim odnosom koji je uspostavljala sa svojim instrumentom da bi preko njega komunicirala sa publikom. Poput vokalnog soliste zaljubljenog u emisiju sopstvenog glasa, Marina Jašvili kao da je tokom koncerta skupocenoj violini pridavala antropomorfne osobine, identifikujući ga sa sopstvenim unutarnjim složenim svetom. Jednom započeta igra zvezde i Stradivarijusa, materijalizovala se tokom koncerta kroz romantičarsko-impresionistički repertoar u kome nije figuriralo ni jedno delo ruskih autora. Rezultat ovakvog zaigravanja veoma je kreativan i podrazumeva niz neočekivanih situacija, ostvarenih na licu mesta, ali takođe uključuje i izvestan rizik neujednačenosti. Tako je Marina Jašvili, tehnički i intonativno superiorno, ali interpretativno prilično ravnodušno prešla preko *mekih tkiva* Šubertove Sonate a-mol, ne iskoristivši ovo neobično delo jednog dvadesetogodišnjaka koji je sonatni princip, neprikosnoven prvih decenija 19. veka, preuzeo kao ispražnjenu ljušturu te je, zaravnivši kontraste među temama i stavovima, ispunio statičnim meditacijama nepresušne muzikalnosti. Taj propust je nadoknadila zalazeći u mikroskopske detalje već ionako fragmentarizovane Debisijeve Sonate pisane sto godina posle Šubertove. Fantazmagorične zvučne vizije, pojačane kolorističkim hispanskim aluzijama, držala je na okupu brižljiva klavirska pratnja Natalije Politkovskaje, koja je celom dužinom koncerta ostala u funkciji zamisli violinistkinje. Afinitet prema španskom idiomu, nagovešten u Debisijevoj sonati, ispoljila je Marina Jašvili u „Španskoj narodnoj sviti” Manuela de Falje za koju je, po treći put tokom koncerta, Stradivarijus modifikovao tonski kvalitet u rasponu od flamenko-gitare, preko karakteristika *cigojner* violinizma do dubokog, potresnog ljudskog glasa. „Elegična poema” Ežena Isaija i Etida Sen-Sansa su, na kraju koncerta, preuzele ulogu velikih efektnih arija koje pevači izvode tek pošto su se prethodno *raspevali*, a puni volumen instrumenta blesnuo je, možda, tek pošto se obreo u tami violinske kutije. Iako nije snimljena, ova beogradska pojava Marine Jašvili i dalje svetluca u našem mraku.

25. april 1993.

Profesija kompozitor

Autorski koncert Ivana Jevtića

Ulažući sopstveno organizaciono umeće, Vladimir Tošić i Ivan Jevtić, beogradski kompozitori srednje generacije, koncertima svog klavirskog, odnosno kamernog stvaralaštva anticipirali su razmišljanja o uticaju turbulentnog kraja veka na proces komponovanja, razmišljanja koja je inicirala predstojeća Tribina kompozitora u Sremskim Karlovcima i Novom Sadu. Nema sumnje da usporen, često i prazan hod beogradskog koncertnog života otvara veći prostor za lične inicijative nego kada su jake institucije regulisale (i kontrolisale) njegov tok. Nesumnjivo je, takođe, da urušavanje krhke hijerarhije vrednosti i sve veća egzistencijalna teskoba ne dovode u pitanje sve strukture muzičkog života podjednako. Svedočimo još jednom, kao i generacije pre nas, da muzika ne može opstati kao isključiva funkcija dnevnih, ma koliko dramatičnih, zbivanja, i da se, kao skup pojedinačnih energija i individualnih činova, bori da ostane *u vlasti* umetničkih zakona.

Reka (za sada) bez povratka, koja je odnela veliki broj talenta u razvoju, vratila je na trenutak Ivana Jevtića, koji poslednjih dvadesetak godina, nalik na homologe iz prošlog veka, mukotrpno gradi karijeru kompozitora u Parizu. Kompozitor bez drugog zanimanja, Jevtić je u ovim okolnostima oko svojih dela pisanih tokom poslednje dve godine u Parizu, okupio najbolje preostale izvođačke snage: flautistu Ljubišu Jovanovića, violinistkinju Maju Jakanović, čelistkinju Sandru Belić, oboistu Dejana Kulenovića, perkusionistu Borisa Bunjca, pijanistkinju Jasminu Gavrilović, mecosoprana Jelenu Vlahović... Iz njihove bliske saradnje izbile su kreativne varnice, pre svega zahvaljujući žestokom angažmanu izvođača koji više nemaju razloga da se *štede* za veće projekte i koji su, u većini, svirali bez zadržke, kao da je taj čin supstitucija života.

U susret im je išao i sam autor, inače donedavno uporni sledbenik neoklasicizma, konvencionalnog poimanja zvuka, tradicionalnog tretmana muzičkih izvora. Poslednjih godina, od kompozicije „*Musica per due*“, Jevtić je, očigledno, sebi najzad priuštio kamernu laboratoriju u kojoj, sa radoznalošću, ispituje neobičnije kombinacije instrumenata, rad koji podrazumeva kolorističke i harmonske inovacije na mikroplanu, omekšavanje neoklasične sintakse i forme dela, afirmaciju emotivnih strujanja i dramatizaciju svog inače objektiviziranog iskaza. U sklopu sa pouzdanim zanatom i razgranatim melodijskim linijama koje ne kriju slovensko poreklo, ova nova Jevtićeva faza čiji početak očigledno koincidira sa ispoljavanjem

zla koje nas je snašlo, zvuči kao autentični, srećno nađeni odgovor na, u isto vreme, egzistencijalna i umetnička prekretnička pitanja.

Dok Veliki trio za violinu, violu i klavir, i pored sugestivnih polifonih odseka, još uvek nosi pečat neprozirne objektivnosti, „*Con amore e fuoco*” za obou, hornu i klavir i linearno mišljena „Stihira” za dve violine, kao i „Tuga u kamenu” za čelo, timpane i mezosopran koji u susretu sa Nastasijevićevom poezijom stiče dimenzije muzičke melodrame sa ostrvima tišine – dokazi su da pukotine kao posledice potresa ne moraju nužno da vode plakatskom angažmanu ili rušenju. Za sada iz njih izvire čista muzika. *Con amore e fuoco*. S ljubavlju i žarom.

6. maj 1993.

Maestro i orkestar

Filharmonija mladih „Borislav Pašćan”, dirigent Oskar Danon

U nameri da efektno najavi predstojeći kviz posvećen Čajkovskom, Muzička omladina ostvarila je ekonomično zajedničko ulaganje spojivši nekoliko jubileja i povoda u jedan koncert: sto godina od smrti Čajkovskog, petnaest godina od osnivanja Filharmonije mladih „Borislav Pašćan”, osamdeset godina od rođenja dirigenta Oskara Danona. Puna dvorana Kolarčeve zadužbine, mladalačka pomalo *navijačka* atmosfera, istovremeno težak a popularan program i *žestoko* zalaganje 90-ak mladih muzičara na podijumu, dragocena su vizuelna i zvučna slika čak i za srećnija vremena i bogatije sredine nego što su ovdašnje. Beogradska filharmonija mladih, osnovana januara 1978. na podsticaj nekolicine studenata dirigovanja kojima je nedostajao orkestar za praktičan rad, prerasla je veoma brzo svoju prvobitnu namenu i postala je neka vrsta poligona za školovanje orkestarskih muzičara, poput dopunskog predmeta koji nije obezbeđivala tadašnja Muzička akademija.

Na osnovu malog broja javnih nastupanja, sticao se utisak da je posle prerane smrti osnivača i dirigenta Borislava Paščana, Filharmonija mladih pod upravom Antona Kolara, pa zatim Gorjana Korunoskog, marginalizovala svoje prvobitne ambicije. Međutim, broj od 680

mladih muzičara koji su do sada prošli kroz ovaj omladinski orkestar, ubedljiviji je od svakog utiska, kao što i ova nova faza sa Oskarom Danonom, potvrđena na koncertu u sredu, obećava novi kvalitet.

Uspešna saradnja mladih filharmoničara i vitalnog osamdesetogodišnjeg maestra nije samo rezultat, kao što bi se moglo očekivati, spoja temperamenta i iskustva, već i srećna osmoza izvornog muzikantskog i muzičarskog duha koji ujedinjuju sve učesnike u nedeljivu celinu. Otuda nedoumica jeste li tehnički i interpretativno teška Peta simfonija Čajkovskog adekvatan pedagoški i repertoarski potez postaje retoričko pitanje, a sve primedbe – o suviše vidljivoj konstrukciji simfonije, čije su teme i odseci često spojeni grubim šavovima, ili o nedovoljno ubedljivo sprovedenim romantičarskim gradacijama, da ne govorimo o neusaglašenim akustičkim odnosima među orkestarskim grupama, ili o odsustvu detalja – potisnule bi u drugi plan zajedničku motivaciju mladih muzičara i dirigenta.

U njihovoj efektnoj interpretaciji koju je podržalo oko tridesetak limenih duvača Vojske Jugoslavije, Svečana uvertira 1812. Čajkovskog, pisana u slavu pobede nad Napoleonom, izgubila je svoju primarnu, u trenutku koji živimo, depasiranu trijumfalističku poruku, a koncentrisana ekspozitivna mladalačka energija koja je izvrsno komunicirala sa publikom bila je, zahvaljujući maestru Danonu, disciplinovana postulatima profesionalizma sa onim pouzdanim osećajem za meru koji ne dovodi u pitanje radost zajedničkog muziciranja.

9. maj 1993.

Pevanje, mišljenje, plakanje

Tribina kompozitora u Novom Sadu i Sremskim Karlovcima

„Danas piši, sutra misli”, program Bi-Bi-Sija posvećen stvaralaštvu ruskih kompozitora pod različitim formama represije, prikazan sredinom prošle nedelje na Drugom kanalu TVB, završava se porukom mladog autora: „I kada bismo živeli na pustom ostrvu, i dalje bismo pisali”. Iako je teško uspostavljati direktne analogije između situacije u nekadašnjem Sovjetskom savezu i naše aktuelne užarene klime pred pucanjem, ovakva i slična razmišljanja

ruskih kompozitora („Živimo na buretu baruta... ne znamo šta će biti... zato puštamo svoja dela čim ih završimo...”), vibrirala su tokom dva i po dana održavanja Druge tribine kompozitora u Novom Sadu i Sremskim Karlovcima. Ovaj skup kompozitora, izvođača, muzikologa, kritičara, muzičkih udruženja i organizatora (efikasnog Centra „Sava”), varničio je ne samo estetičkim već sociološkim i antropološkim značenjima i porukama, zahvalnim za dokumentarističko beleženje koje je izostalo.

Dnevni i noćni zapisi

Različiti prostori nastanjeni simboličnim duhovnim značenjima u kojim se odvijala Tribina (Karlovačka gimnazija, Matica srpska, Katedrala, Sinagoga, Radio studio M) stvarali su harmonska sazvučja sa multikulturnom i multigeneracijskom provenijencijom autora i polistilističkom orijentacijom pedesetak dela koje je selektor Srđan Hofman, uz pojačanu toleranciju primerenu okolnostima, izabrao u najnovijoj produkciji naših i inostranih autora. Kao neku vrstu mosta između skoro nestvarne ratom blokirane stvarnosti i moguće normalne budućnosti, naši izvođači preuzeli su inostrane partiture i, u odsustvu njihovih autora, pročitati ih znatiželjno, kao što brodolomnici čitaju poruke iz boca. Tom prilikom u najtešnju duhovnu vezu stupili su flautista Ljubiša Jovanović i znalački rukopis Magnifikata austrijskog kompozitora Petera Rihtera, dok je duo Svetlana Ristić, flauta, i Željka Sponza, harfa, u eteričnim „*Momenti veloc*” Ade Đentile dobio atraktivno repertoarsko proširenje.

Potreba za komunikacijom, za odašiljanjem poruka sa *pustog ostrva*, nadglasala je pojedinačne odluke o apstiniranju, napuštanju muzike i zemlje, i polarizovala je oduvek šarenoliku, rasplinutu stilističku sliku ovdašnjih autora oko dve tačke koje se mogu formulisati kao laka i teška kompoziciona rešenja, lake i teške muzičke supstance.

Duh Seoba

Ako vrednovanje ovih novih dela prepustimo njihovom neizvesnom daljem životu i vremenu kao selektoru koji ih izvesno očekuje, na onoj olakšanoj strani vage zvučaće kantata „Možda spava” Rajka Maksimovića, kao idiom dopadljive starogradske pesme drsko preslikan na Disove vanvremene, kultne stihove; „Koncertantna vokaliza”, nežna, vešta i ironična kvaziimprovizacija Slavka Šuklara za ekspresivni čelo Ištvana Varge i gudače novosadske Akademije; lirski „Krug” Dejana Despića koji zatvaraju japanske minijature kao često pribežište srpskih kompozitora i visoki nivo mecosoprana Aleksandre Ivanović; „Misteriozne barikade” mlade Ane Mihajlović kao nepretenciozni, šarmerski odraz Kuprenove minijature u

postmodernističkom ogledalu; pa i „Narcisova fuga”, bekstvo u tišinu na ivici čujnosti, još jedno prijemčivo štivo Vuka Kulenovića.

Na drugom tasu, otežanom od pevanja i mišljenja, poput znaka pored puta, uzdiže se „Arhaja II”, linearni tropev Ljubice Marić, savršeno monolitne iako krhke građe koji je u skladu s tim i savršeno oblikovan zahvaljujući članovima trija „La Bakanal”; „Noćni zapisi” Ivane Stefanović čije je istovremeno lepo, složeno i samorazarujuće bolno tkivo poput molitvenog krika podigao sa tla violinista Dejan Mladenović; još uvek ne sasvim lične i autentične ali obećavajuće, mikroskopski detaljizirane orkestarske „Pikarske scene” mlade Isidore Žebeljan; eklektični bujni orkestarski rukopis Milice Paranosić...

Između ova dva pola, nekoliko realistički nacionalno obojenih prikaza, u delima Stevana Divjakovića, Miroslava Štatkića i Mirjane Živković upozoravali su na mogućnost zloupotrebe muzike u nedostatku prečišćenih odnosa prošlog, sadašnjeg i budućeg vremena, ali su i potvrdili utisak da muzičku umetnost, zahvaljujući njenoj neverbalnoj prirodi, za sada najmanje ugrožavaju i oštećuju akutni potresi povesti.

Ipak, ne sasvim predvidljiv tok Tribine kompozitora podsećao je da muzika nije samo autonomna zvučna građevina, već i jedan od učesnika drame. Zaplet je nagovešten na samom otvaranju Tribine koje ja kasnilo zbog nesklada između profesionalnih zahteva Beogradskih filharmoničara i dirigenta Mladena Jagušta, s jedne, i novosadske televizije, s druge strane. Igrom slučaja, prvo delo, u inače više nego korektno pripremljenom programu Filharmonije, svojim simboličkim nazivom moglo je da se doživi kao komentar prethodnih *off-stage* zbivanja: reč je o kvazi angažovanoj drami za orkestar „Šta da se radi?” Srđana Jaćimovića.

Tribina je doživela i trenutak katarze zahvaljujući „Tužnim pesmama” Vojina Komadine, autora koji je do pre godinu dana svom imenu dodavao i ime grada Sarajeva. Na asketski redukovani tekst Duška Trifunovića, u potresnoj identifikaciji soprana Radmile Smiljanić, ovaj muzički jecaj egzodusa koji mikrotransformacijama kulminira do kletve, sjedinio se sa lutajućim duhom **Seoba** ugrađenim u zdanje Karlovačke gimnazije i, nažalost, probudjeni genetski kod učesnika i posmatrača.

I kad bismo živeli u jezeru suza i dalje bismo pisali. Da li? (Sremski Karlovci – Novi Sad, 13-15. maj '93)

26. maj 1993.

Koncertantni vremeplov

Jubilej Beogradske filharmonije, gostovanje Sretena Krstića

Godina 1923, 28. maja, na koncertu kojim je počela istorija Beogradske filharmonije, solista u Mendelsonovom e-mol violinskom koncertu bio je Karel Holub, koncertmajstor operskog orkestra, Čeh koji je početkom veka doprineo evropeizaciji i profesionalizaciji srpske muzike. Sedamdeset godina kasnije, na svečanom koncertu – rimejku onog prvog filharmonijskog programa, solističku deonicu je preuzeo Sreten Krstić, koncertmajstor Minhenske filharmonije, Beograđanin odnegovan u ovdašnjim muzičkim pedagoškim institucijama. U nadi da nastupa vreme sinteze, komentar ove inverzije prepuštam hroničaru koji će beležiti vek postojanja Beogradske filharmonije.

Ovaj, posle sedamdeset godina obnovljen, po složenosti retko dostignut iako standardni simfonijski repertoar (uvertire za „Čarobnu frulu” i „Tristana i Izoldu” uokviruju Šestu Betovenovu simfoniju i Mendelsonov koncert), ostao bi simboličan gest pozivanja na tradiciju da nije bio praćen visokim stepenom profesionalizma članova ansambla i ruskog dirigenta Konstantina Krimeca i čujnim pomakom u kvalitetu zvuka. Model rafinisanog srednjoevropskog orkestra koji detaljiziranim, transparentnim slogom zamenjuje oslanjanje isključivo na monolitni zvučni intenzitet kao na efektno sredstvo komunikacije, Filharmonija i Krimec dosegli su u Šestoj simfoniji Betovena. U nadigravanju pastoralnog i rustičnog sveta ove partiture, Krimec se opredelio za lirski iznijansirani, iznutra osvetljeni koncept i time je izbegao tipizirane crno-bele dramaturgije tradicionalnih Betovenovih tumača. Drugi, lagani stav, razvijenih i sjajno izvedenih solističkih epizoda, posebno onih koje dugujemo flautisti Ljubiši Jovanoviću i klarinetisti Anti Grginu, zvučao je kao sugestivna celina za pamćenje, dok je potpuno odsustvo dramatike usporilo i rasplinulo tkivo Finala.

Violinista Sreten Krstić koji je na jubileju Filharmonije svirao pred prepunom dvoranom, mogao je dan ranije, na svom resitalu, da se uveri u tačnost izraza *ćudljiva beogradska publika*. Svirajući u dobrotvorne svrhe, bez honorara, za svoje nekadašnje sugrađane novi program sastavljen od manje poznatih sonata kompozitora zvučnih imena, Šuberta, Mocarta i Štrausa, Krstić je dozvao jedva stotinak slušalaca. Mnogi su tako propustili susret sa jednim autentičnim interpretatorom koji pred sobom ima perfekciju kao cilj, kamernost kao sredstvo i intimističku liriku kao prirodno umetničko načelo.

Besprekorno čisti, kultivisani ton i uglačana tehnika, s jedne strane, i duboko razumevanje partiture, s druge, omogućavaju Krstiću balans između veštine podražavanja stila i umetničke slobode (*licentia poetica*), a dugogodišnja saradnja sa pijanistkinjom Ljubinkom Kostović obezbeđuje pretpostavke vrhunskog kamernog muziciranja. Lirska supstanca ovog umetnika koja uklanja pomisao na spoljašnje efekte i zaravnjuje kontraste među stavovima, bez ostatka se poklopila sa diskretnim, onostranim svetom Sonatine u D-duru šesnaestogodišnjeg Šuberta, dok je, takođe rana sonata Riharda Štrausa, iako pisana iste godine kada i bleštava simfonijska poema „Don Žuan”, svojim introvertnim izrazom išla u susret Krstićevoj distanciranoj komunikativnosti.

Svirajući sa Beogradskom filharmonijom solističku deonicu u Mendelsonovom koncertu, Krstić se, takođe, opredelio za kamerno, introvertno tumačenje koje je, uprkos vidljivim naporima orkestra i dirigenta Krimeca na momente tonula ispod površine inače transparentnog orkestraskog sloga. Koncert Beogradske filharmonije napustili bismo frustrirani neispunjenim očekivanjem većeg angažmana soliste, da prethodnog dana, na resitalu, u velikim dozama nismo akumulirali savršeni Krstićev violinizam. Onima koji su izostali ostaje da mi veruju do sledećeg slobodnog termina koji će koncertmajstor Minhenske filharmonije rezervisati za Beograd.

1. jun 1993.

More zvuka, hram suza

Autorski koncert Ivane Stefanović u „Cvijeti Zuzorić”

U Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić” ugrađeni su pojmovi sinkretizma i inovacije. Naime, februara 1923. u okviru dobrotvornog bala pod maskama (prihod je bio namenjen početku gradnje Paviljona na Kalemegdanu) izvedena je nadrealistička baletska groteska Marka Ristića i Miloja Milojevića „Sobareva metla”, jedno od najprovokativnijih muzičko-scenskih ostvarenja međuratnog perioda. Autorsko veče Ivane Stefanović, priređeno u okviru Majskog salona, originalnošću izvedenih dela i jednostavnim, ali promišljenim dramaturškim i scenskim i sceničnim potezima, potvrdilo je „Cvijetu” kao idealan prostor za nekonvencionalne muzičke projekte. Publike je bilo preko granice udobnosti.

U podsticajnom okruženju radova primenjenih umetnika, uz diskretno ali efikasno osvetljenje, posetioce koncerta dočekivali su različiti instrumenti izloženi poput umetničkih predmeta, i poput manifesta upozoravali na bogatstvo zvučnog sveta koje sledi, na činjenicu da je zvuk ono trajno polje životnog izbora i inovacija Ivane Stefanović.

Više od autorskog koncerta a manje od pretenciozne retrospektive, ovo veće projektovalo je pravu meru stvaralaštva Ivane Stefanović. I pored intimističkih, introvertnih postupaka, govora polifone, istraživačke suštine bez ustupaka spoljašnjim efektima, složenim zvučnim ambitusom koji bi pre bio sklon prelasku u tišinu nego insistiranju na volumenu, deset različitih dela, pisanih poslednje dve decenije, do sada mahom neizvođenih i za ovu priliku kritički retuširanih, pokazalo je uzbudljivu moć komunikacije sa probranom ali ne isključivo stručnom publikom. Tome su doprineli pouzdani i angažovani beogradski i novosadski izvođači, takoreći prijateljski krug kompozitorke: gudački kvartet, „*Camerata academica*”, čelista Ištvan Varga, flautista Ljubiša Jovanović, čembalistkinja Olivera Đurđević, pijanista Alen Frejzer, mecosopran Aleksandra Ivanović, hor „Obilić” pod upravom D. Matić-Marović, ansambl „Renesans”.

Umetnuta između svetlucave a tamne uvodne slike za čelo „Novembar, novembar”, duhovitih klavirskih minijatura („Jesenjin igra valcer”), fragmentarnog, zavodljivog a smrću natopljenog složenog tkiva „Omaž Vijonu” i, u odnosu na njega – plakatski jasnog, komunikativnog „Psalma” za solo i hor, tri dela velike specifične težine raspoređene pomalo u svakome od nas, podsetili su nas da se izvan bezbednog prostora Paviljona širi nesnosna buka na koju Ivana Stefanović nije mogla da ostane ravnodušna. „*Play Strindberg*”, dramski usijane ali kamerne ekspresivnosti u kome je Gudački kvartet iz Novog Sada pokazao potencijale svetskih razmera i „Znakovi pored puta”, dvopev flaute i čembala koji su Ljubiša Jovanović i Olivera Đurđević izveli poput monodrame tragičnog predznaka, nisu slučajno prvobitno mišljeni kao muzika za pozorišne predstave. Nije slučajno, takođe, što je „*Lacrimosa*”, najnovije radiofonsko delo I. Stefanović, istovremeno zvučalo kao višeslojni, složenim postupkom naslojavanja i montaže citata u studiju ostvaren zapis i kao ubojita antirantna poruka.

„Pergolezi, Mocart, Verdi, Penderecki, Britn. Zvuci sa ulica Sarajeva (maj ‘92) i Beograda (juni ‘92)...” glase napomene Ivane Stefanović uz delo „*Lacrimosa*”. S obzirom na

datum održavanja koncerta,² ova katarzična umetnička transpozicija pretećih zvukova koji nas okružuju i koji nam se u krešendu približavaju, mogla je sa lakoćom da uroni u huk beogradskih ulica i trgova.

4. juni 1993.

Sklad i java

Zakasneli omaž Mihovilu Logaru

Veče kamernih dela Mihovila Logara (1902) nije bilo samo zakasneli omaž kompozitoru, koji je prošle godine beležio devedesetogodišnjicu života, već i pokušaj da se brižljivim izborom 16 malih formi otvori mogućnost novog čitanja stranica koje sam autor definiše kao *slatka*, *ljupka*, razbibrižna intermeca rasuta među njegovim scenskim delima, bez posebnog odjeka među izvođačima i publikom. Ovaj pokušaj Trećeg programa Radio Beograda nije u potpunosti uspeo, budući da su dvostruka merila za *velika* i *mala*, *prolazna* i *neprolazna*, domaća i strana dela doprinela da su inače solidni izvođači, kojima su u prvom delu koncerta bile poverene kompozicije za različite kamerne sastave, skoro bez izuzetka površno pročitali i čak ne ni korektno reprodukovali ova dela, na šta ih je obavezivao barem pijetet prema doajenu beogradskih kompozitora. Kvartet „Erato”, hornista Stjepan Rabuzin, violinistkinja Vesna Jovanović, flautista Ljubomir Dimitrijević, fagotista Aleksandar Ranisavljev, mecosopran Ivana Radivojević izneveravali su „Vez na svili”, „Zlatni menuet”, „Razmišljanje i odluku” i druge minijature koje, pisane između 1927. i 1993, podrazumevaju upravo uglačanu, rafinisanu interpretaciju, kultivisanu artikulaciju i naglašavanje onih maštovitih, manje uočljivih detalja na račun banalizovanih opštih mesta.

Ove propuste nadoknadio je mladi pijanista Ivan Tasovac, koji je u drugom delu koncerta, obimnom klavirskom opusu Mihovila Logara, uz pomoć osam minijatura i jedne

² U vecernjim časovima 29. maja 1993. centar Beograda bio je blokiran zbog protesta povodom smene Dobrice Ćosića, predsednika SR Jugoslavije i hapšenja koja su tom prilikom izvršena. Na koncertu Ivane Stefanovic neko je doveo ovaj događaj u vezu sa 'Majskim prevratom' 1903. (prim. A.K.)

sonatine koje je izabrao, odredio novo, u svakom slučaju više mesto u domaćoj literaturi za ovaj instrument. Svirajući „Malu serenadu”, „Pastoralu”, „Nežnost”, menuete i Polku kao delove jedinstvenog intimnog dnevnika, pri tom se isključivo rukovodeći oznakama u partiturama a ne konvencijama vezanim za rukopis autora, Tasovac je istovremeno ozbiljno i duhovito, uz bezbroj agogičkih i dinamičkih mikrosituacija, pokazao da svet ovog kompozitora nije samo vedro, mediteransko, dakle površno i neproblematično igranje i zaigravanje, već iznijansirano, dinamično, nemirno tkivo sačinjeno od svetlosti i senki. Besprekornim, studioznim sviranjem i veštom karakterizacijom opštih mesta, pri čemu se, verovatno, oslanjao na svoja iskustva sa muzikom Prokofjeva, Ivan Tasovac ostvario je srećan spoj maštovitosti, intelektualizma i artizma ubedljivo pokazujući da je svestan velike uloge intepretatora kao posrednika između notnih zapisa i publike. Ovaj skladni susret mladog pijaniste i veterana među kompozitorima, trebalo bi sačuvati na trajnom studijskom snimku kao jedno od malih čuda u ovom neskladnom vremenu.

27. jun 1993.

Nedovršeni portret

Jubilej Beogradske filharmonije i završni koncert sezone

Pet dela uglednih beogradskih kompozitora, četiri dirigenta, svedoka i učesnika u pojedinim etapama razvoja orkestra, dve vrsne solistkinje, televizijske kamere, plakete i medalje, puna dvorana Kolarčeve zadužbine, mini-koktel doprineli su da završni matine Beogradske filharmonije, i bez gostiju sa strane, preraste u gradsku muzičku svečanost. Spretna kombinacija omaža i strože selekcije orkestarskog opusa beogradskih kompozitora starijih generacije bila bi efikasnija da je bila dorečena na planu interpretacije i finalizovana bez ozbiljnih omaški. Naime, odsustvo Živojina Zdravkovića, dirigenta sa čijim smo *likom i delom* između 1961. i 1978. identifikovali Beogradsku filharmoniju, odsustvo i sa podijuma i iz dvorane, kao i nedopustivo gruba zamena potpisa ispod fotografije dirigenata u prigodnoj publikaciji, suočavali su nas tokom koncerta sa hroničnim manjkom profesionalizma, nepoštovanjem osnovnih normi ponašanja.

Ispod nedovoljno izoštrene, zamućene tonske slike „Poeme zore” Stevana Hristića, kao i ispod korektno pročitano ali razlabavljenog tkiva Trećeg klavirskog koncerta Stanojla Rajičića stajao je potpis dirigenta Angela Šureva. Smelost kojom je solistička deonica u jednom od najboljih Rajičićevih dela poverena Lidiji Bizjak, izuzetno nadarenoj učenici muzičke škole, u startu je podrazumevala rizik. Boreći se sa kolebljivim tempom i intenzivnim zvukom Filharmonije, tehnički veoma spremna i ubedljiva pijanistkinja, i pored dobro osmišljenih segmenata, nije uspjela da eksponira svoju muzikalnost i obuhvati celinu dela. Ni Koncert za violinu i orkestar Aleksandra Obradovića, sa inače sjajnom Majom Jokanović, takođe nije dosegao efektnost prethodnih izvođenja.

Energičan, homogen orkestarski zvuk kakav bi se i mogao očekivati od orkestra osnovanog pre sedamdeset godina, svesnog svoje kulturne misije, dosegnut je tek u dva po obimu svedena dela. Ekspresivni, na malom prostoru sabijen, dramatični svet Mokranjčeve Uvertire, znalački orkestrirane, isijavao je kroz temperamentno viđenje Mladena Jagušta, vršnjaka Filharmonije. Koncert je završen uvertirom „Striženo košeno” Krešimira Baranovića, još jednog među nekadašnjim dirigentima Beogradske filharmonije, kojoj su, i pored energične gestike Oskara Danona i zalaganja muzičara, nedostajali *duhovitost i orkestarski blesak* koje muzikolozi pripisuju ovoj partituri.

Tako je na kraju svoje sedamdesete sezone, Beogradska filharmonija oblikovala još jedan svoje nedovršeni i nesavršeni portret.

22. jul 1993.

More, top i muze

Završni koncert budvanskog letnjeg festivala Grad-teatar. Beogradska filharmonija i dirigent Angel Šurev

Dana – 51, učesnika – 700, priredbi – 125, kvantitativni je bilans festivala „Grad-teatar” koji je ove godine, po rečima direktora Branislave Liješević, teže bilo zamisliti nego organizovati. Pod višestrukom opsadom, bez vode a okružen morem, bez novca – a uhvaćen u dilersko-švercerske mreže i potopljen *novokomponovanim* zvukom, grad Budva svoju duhovnost branio je sa Trga pjesnika, iz crkve Santa Marija i sa Citadele na kojoj su, uz

prisustvo muza i jednog topa, Beogradska filharmonija, hor „Lola” i fanfare Vojske Jugoslavije priredili svečani završni koncert. Ovaj teatralizovani muzički projekat, u kome su vizuelna (svetlosna animacija i vatromet) i zvučna (zvona crkve) nadgradnja u diskretnoj režiji Milana Duškova nadoknađivale akustičke probleme koji prate koncerte na otvorenom prostoru, potpisao je Centar „Sava” kao izvršni producent. Reč je o inventivnom i efikasnom organizatoru koji je u poslednje dve godine, u svojim prostorima ali i sve češćim izlascima iz njih, na putu da ovlada umećem oblikovanja skupih i komercijalnih multimedijalnih spektakla, jednom od aktuelnih načina za otvaranja hermetičnog sveta klasike.

Beogradska filharmonija pod upravom Angela Šureva uklopila se u ovu popularnu koncepciju, opredeljujući se za kraća dela iz antologije *muzike miliona*. I pored, očigledno, ozbiljnih priprema, filharmoničari i Šurev tek su postepeno, tokom koncerta, osvajali neobičnu i opasnu akustiku Citadele, koja zvuk simfonijskog orkestra čini kamerno transparentnim i surovo obelodanjuje svako tekstualno i intonativno iskliznuće. Posle oprezne i uzdržane Rosinijeve „Svrake kradljivice” i usporene Farandole iz Bizeove „Arlezijanke”, beogradski muzičari artikulisali su svoje pune mogućnosti tek u slovenskoj supstanci dela Borodina i Čajkovskog, razigravajući se unutar orkestarskih grupa, sjajnih drvenih duvača i čela i, ovoga puta, konsolidovanih limenih duvača.

„Polovecke igre” Borodina su, u tom smislu, zvučale kao lirska priprema završnog čina ovog svečanog projekta – Uvertire 1812. Čajkovskog koju je budvanska publika imala privilegiju da prvi put čuje u efektnoj proširenoj verziji sa horom čiju je deonicu, prema Karajanovoj ideji, hrabro dopisao Angel Šurev. Dobro pripremljen hor „Lola” (dirigent Vesna Šouc), iz nekih razloga nedovoljno prodorne fanfare Reprezentativnog orkestra Vojske Jugoslavije i profesionalni filharmoničari ostavili su utisak koordinirane, čvrste celine u koju su se funkcionalno uklopila zvona, dok su, partiturom predviđeni topovski pucnjevi mogli biti suvišni i neprimereni, s obzirom na bolne posledice stvarnih ratova i ratišta.

Ipak, odnegovana urbana budvanska publika nije upade topa među muze doživela ni kao zastrašivanje ni kao pobedničko klicanje koje podrazumeva Uvertira 1812. Pozajmljen iz fundusa Narodnog pozorišta u Beogradu, ovaj benigni scenski rekvizit je, najzad, na kraju Festivala uspešno *pokrio* i nadjačao kvazinarodne, populističke zvučne zavese koje su ometale pozitivne kulturne vibracije Grada teatra. Tako je, paradoksalnim preznačavanjem, top na budvanskoj Citadeli odigrao ulogu *missionara kulture*. Niko nije žestoko uzvratio.

30. avgust 1993.

San ili varka

Ljubomir Dimitrijević i Konsort flauta „Jakov Srežović” (22. avgusta – 5. septembra)

Četrnaest sati muzike, 60 dela za flautu(e) različitih zvučnih formacija i hronoloških programa sa akcentom na evrocentričnom 18. veku, nekoliko smelih i uspešnih izlazaka iz Galerije Kulturnog centra u Knez Mihailovu i, pre svega, dugotrajan, *dobar* osećaj pred prividom lakoće muziciranja uz odsustvo mistifikacije zanata, i dalje vibriraju posle dvonedelnog projekta „Flauta uvek i svuda”. Nije, dakle, bila na delu *moć flaute*, koja je pre četiri meseca u okviru jednodnevnog maratona u Centru „Sava” okupila preko 40 flautista i tri ansambla, već samo jedan *vaninstitucionalni* Ljubomir Dimitrijević čije su ideje i energija, sa samo još četiri članice Konsorta flauta „Jakov Srežović” i nekoliko muzičara – gostiju, iz dana u dan, kao na nekoj dinamičnoj retrospektivi, oživljavali velike i male majstore ovog instrumenta.

Od Baha do Pulanka, sa kratkim izletom u naše vreme, defilovala je, posmatrana kroz galantne, igracke i pastoralne vizure flaute, cela Centralna Evropa: neprikosnoveni Bah, Telemann, Hendl, Hajdn i Mocart, ali i učitelj flaute i dvorski kompozitor Fridriha Velikog Kvanc, ili čudesni Rejša, jedan od učitelja Franca Lista, i mnogi drugi kompozitori čija imena u enciklopedijama često figuriraju u različitim verzijama, u zavisnosti od mesta u kojima su delovali.

Iako se, u skladu sa očekivanjima, teško moglo govoriti o ujednačenom kvalitetu interpretacije, iako su utisci zasnovani na svega nekoliko večeri koje, možda, i nisu bile reprezentativne, ostao je utisak da su Ljubomir Dimitrijević & *Comp.* svaki put ponovo, *prirodno* i bez vidljivog napora nastavljali svoj 22. avgusta započeti koncert, uvek sa istim profesionalnim standardima i veselim muzikantskim pokrićem. Taj utisak *žongliranja* u ludističkom značenju reči, koji nisu remetili ni trenuci zamora u na primer nedovoljno skladnom duu za dve flaute u D-duru, koji je samo podsetio da Mocart nije ni lepršav ni lak, dobio je sjajni završetak na kraju čitavog projekta u flautskom kvarteru „*Sinfonico*” Antonjina (ili Antona) Rejše i duhovite dopune u transkripcijama hitova kojima je završavano svako veče.

Za publiku koja ni ovog puta nije izneverila flautu i Kulturni centar, bili su to lekoviti trenuci. Za mlade flautiste Tamaru Vučić, Milicu Jević, Branku Matijašević i Petricu Radulović, još uvek studente, „Flauta uvek i svuda” bila je vrsta radionice, letnjeg kursa u okviru koga su se pune dve nedelje, u ovom i ovakvom gradu, intenzivno bavili čitanjem literature, stilom, kontrolom daha, punoćom pauza i lakoćom povezivanja tonova, ogledajući se u spontanosti i iskustvu Ljubomira Dimitrijevića. Nisu izostala ni uvek podsticajna iznenađenja kao što je bio susret sa Natašom Paklar iz Ljubljane, članom Slovenske filharmonije koja se uključila u beogradski flautizam (iz koga je i potekla) opreznim, ozbiljno pripremljenim tumačenjem dva ostvarenja mađarskih autora.

Ciklus „Flauta uvek i svuda” započeo je u ambijentu izložbe ratnog kiča „Trivia”, a završio se okružen verbo-voko-vizuelnom postavkom Vladana Radovanovića. Ratni amblemi i trofeji postali su za trenutak samo eksponati u enterijeru, a *ozbiljni* muzičari izašli su na Knez Mihailovu. San ili varka? Java nažalost još uvek nije – iako su flautisti dokazivali suprotno.

12. septembar 1993.

Himna i Sudba

„Mokranjčevi dani” u Negotinu 13. i 14. septembra

Iako je Negotin ovog septembra izgubio svoje dojučerašnje starogradske lice, ravnopravno učestvujući u raspodeli bede, sedam Mokranjčevih dana uspeo je da za trenutak povрати njegov urbani i duhovni supstrat. Festival koji pre 28 godina kao skromna horska manifestacija počeo da živi oko tada trošne kompozitorove rodne kuće, danas pored horskog uključuje simfonijski i operni repertoar, paralelne likovne i poetske programe, solidnu infrastrukturu, odnegovanu publiku i, što je najvažnije, upućuje univerzalne a ne samo nacionalno obojene poruke.

Tri amaterska i jedan profesionalni hor (Abrašević, Prvo beogradsko pevačko društvo, Ratarski hor SPC iz Dragutinova i Hor RTB), dva orkestra (Beogradska filharmonija i SO RTB), Beogradski gudački kvartet, solisti opere Narodnog pozorišta, pijanisti Dušan Trbojević i Marina Arsenijević, klarinetista Ognjen Popović, AKUD „Sonja Marinković”, naučni skup na teme „Mokranjac, njegovo i naše doba” i „Muzika istočne Srbije”, ipak nisu u potpunosti

potisnuli žaljenje zbog odustajanja od natpevavanja horova, tradicionalne završnice festivala, tako prirodene Mokranjčevom nasleđu.

Izostanak plemenitog agona nadoknađivala su vibrantna ukrštanja, *natpevavanja* arhaičnog i modernog, autentično balkanskog i evropskog, amaterskog i profesionalnog. Mada zvanično posvećen 160. godišnjici oslobođenja Negotina od Turaka i 180. godišnjici pogibije Hajduk Veljka, festival je svoju pažnju posvetio pre svega Milošu Crnjanskom, Edvardu Grigu, Petru Iliću Čajkovskom i Sergeju Rahmanjinovu povodom značajnih datuma u njihovim biografijama.

Iako je horska tradicija predstavljena u svom vrhunskom, profesionalizovanom i profesionalnom obliku koji je pre svega zastupao Hor RTB, Ratarski hor Sprske pravoslavne crkve iz Dragutinova kod Novog Bečēja, svojim višeglasnim, netemperovanim, dramatično uzbudljivim pevanjem Liturgije Svetog Jovana Zlatoustog bio je tu da nas podseti ko smo i odakle dolazimo.

Promocija prvog toma Sabranih dela Stevana Mokranjca u izdanju „Note” iz Knjaževca i Zavoda za izdavanje udžbenika iz Beograda, takođe je svetlucala dvostrukim, raspolučenim a utešnim znacima. Održana u najvećoj sobi Mokranjčeve male kuće, ambijentu koji miri elemente bidermajera i rustični seoski enterijer iz koga kao da je istekla ideja „Rukoveti”, promocija kritičkog izdanja „Rukoveti” štampanog kompjuterskom tehnologijom obezbedila je zakasneli ali svakako podsticajni znak skoro nepostojećem muzičkom izdavaštvu u nas.

Četiri Mokranjčeve rukoveti s jedne strane, i fragmenti „Ratničkih i ljubavnih madrigal” Klaudija Monteverdija, s druge, koje razdvajaju četiri stoleća a spajaju fascinacija horskim slogom i napetost što oba dela dovodi na prag muzičkog teatra, su, može se reći, jedan od do sada najuspešnijih zajedničkih poduhvata Hora RTB i mladog dirigenta Bojana Suđića. Iako se ne može govoriti o savršenoj interpretaciji Treće, Pete, Desete i Druge Rukoveti, prisustvovali smo nagoveštajima jednog staro-novog pristupa klasičnim delima srpske muzike. U poređenju sa pročišćenim, perfekcionistačkim tumačenjem prethodnika, Bojan Suđić kao da je Rukovetima pokušao da vrati nešto od stilizovanog, starogradskog ambijenta latentno prisutnog u ovim genijalnim umetničkim transpozicijama i dramatizovanim nadgradnjama narodnih pesama.

To se posebno čulo u solističkim epizodama, poverenim iskusnim članovima hora (Savić, Ćirić, Kolar). Naglašena rubata, slobodno tretiranje tempa, doprinelo je, međutim,

fragmentarizaciji forme rukoveti koja je, u Petoj na primer, pretila da se raspadne na pojedinačne pesme. Iako dobro postavljeni, „Ratnički i ljubavni madrigal” Monteverdija nisu u Negotinu dosegli plastičnu, scensku i zavodljivu auru kao na kraju prošle sezone u Kolarčevoj zadužbini.

Hor RTB bio je glavni protagonista i muzičko-poetske večeri „Posvete Crnjanskom” u okviru koje su premijerno izvedena dela naručena od četvorice autora. Enriko Josif i Dušan Radić opredelili su se za „Himnu”, apokaliptičku viziju krvi kao sudbine ovdašnjih ljudi i prostora, s tim što je Radić, kroz svoj poznati, ekspresionistički, lapidarni, crnohumorski horski izraz insistirao na *krvi* kao reaktualizovanom ključu pesme, dok je Enriko Josif ubojite stihove obložio patetičnim, himničnim zvučnim tkivom, dodatno multiplikovanim velikim izvođačkim aparatom.

„Sudba” Jugoslava Bošnjaka, za sopran i gudački kvartet, predočila je ovaj rani poetski zapis kao još uvek nejak pesnikov glas potopljen u nedovoljno rečite instrumentalne komentare, dok je izbrušena, mikroskopski razrađena „Sudba” Rajka Maksimovića za hor *a capella* zvučala kao najubedljivija posveta Crnjanskom, možda zato što je autor, izbegavši zamku fascinacije pesnikovom veličinom, u muzikalnosti njegovih stihova prepoznao građu koju je rešavao isključivo muzičkim sredstvima. Odnegovan na autentičnoj horskoj literaturi, pre svega Mokranjčevoj, Hor RTB prepoznao je ruku majstora i superiorno odgovorio na njen poziv.

Institucija narudžbine, inače sasvim retke pojave u ovdašnjem muzičkom životu, bila bi dobrodošla inovacija ne samo za revitalizaciju Mokranjčevih dana već i oživljavanje danas posustalog horskog segmenta iz koga je srpska muzika i potekla.

22. septembar 1993.

Zvuk ranjenog srca

Filharmonija (Beograd), Emil Naumov, klavir (Francuska), Konstantin Krimec (Rusija)

„Memento” Milana Mihajlovića, Grigov koncert za klavir i orkestar a-mol i Prva simfonija Gustava Malera, uporišne tačke otvaranja Bemusa naslovljenog kao *svečano*, ne bi,

u regularnim vremenima, nadišli osnovne pretpostavke solidno osmišljenog repertoara za neki pretplatni ciklus. Ozbiljno pripremljen i u svim grupama *provetren* orkestar Filharmonije, dao je na znanje punoj dvorani da novu sezonu u vanrednim okolnostima započinje ambiciozno i konsolidovano, i ulio je nadu da će legitimne građanske potrebe za muzikom biti ispunjene i u mračnim vremenima; tragizam i snažna muzička supstanca za ovu priliku naručenog „Mementa”, očvrslu su uverenje da, nasuprot slutnji Crnjanskog, „kad sve ovo svene, tišina (ne mora) stići i mene”, zapravo one najbolje muzičare koji su, uprkos svemu, u stanju da uporno brane svoju profesiju i vokaciju.

Rečima teško opisano, istovremeno statično i dinamično, smireno i uznemireno, lirsko i dramatično tkivo „Mementa” ističe iz osame i tišine, iz *gluve sobe* koja se ne može potpuno izolovati od spoljašnje buke i besa. „U istoriji ove nesrećne zemlje, postoji li generacija koja nije osujećena?”, pita Milan Mihajlović i odgovara ne citatima već aluzijama na tematske krugove Vasilija Mokranjca, manifestuje bliskost sa najboljim simfoničarem srpske muzike koji je, tragično, sopstvenom odlukom, prekinuo svoj stvaralački i životni put. Svi parametri dela zvučali su u dosluhu sa aluzivnim odgovorima: majstorski izvedena, najpre kolebljiva pa nategnuta lučna forma dela, zanatski vešta i beskrajno maštovita orkestracija bez opštih mesta kao i bogatstvo izloženih, suprotstavljenih i superponiranih mikro muzičkih zbivanja. U nastojanju da što preciznije pročitaju složene zahteve autora, Filharmoničari i Krimec nisu *osujetili* njegovo novo delo, s tim što su podzemne dubine i nijanse ostavljene za neki naredni put.

Najavljeno kao vrhunac koncerta, gostovanje Emila Naumova, bugarsko-francuskog pijaniste impozantne biografije, pretvorilo se u najsporniji segment prve večeri Bemusa. I pored kultivisanog tušea i kristalne atrikulacije, kapitalizovane u laganom stavu i lirskim epizodama, Naumov je izneverio celinu anahrono romantične, elokventne i popularne Grigove partiture, razlažući sonantne stavove na rapsodične segmente i ulivajući elemente kiča i patetike na mestima gde je izostajao očekivani sjaj virtuoziteta. Prateći ga iz najveće blizine, dirigent se uživao u egzibiciji pijaniste i doprineo izneverenim očekivanjima.

Deo stalnog repertoara Beogradske filharmonije, Prva Malerova simfonija, kao da je čekala 25. Bemus da bi doživela svoju prvu zadovoljavajuću verziju. Zasluga za to pripada Konstantinu Krimecu, iskusnom i upornom dirigentu, koji je intenzivno radeći dve nedelje, čak i na odvojenim probama, već dobrim drvenim duvačima Filharmonije priključio konsolidovane limene duvače kojima partitura nameće teške zadatke, i doprineo da mladi gudači zvuče

pouzdanije nego obično. Čitajući ovu simfoniju čija četiri stava pesimistički intoniraju ljudsku sudbinu, Krimec se opredelio za crno-bele odnose banalnih talasa marševa i valcera u prva dva stava, i fatalističkih znakova sudbine u trećem i četvrtom. „Plač duboko ranjenog srca” kako Maler formuliše Finale, pre je u tumačenju Filharmonije i Krimeca sugerisao slovensku nego germansku završnicu dela, što je doprinelo da stepen komunikacije na otvaranju Bemusa bude snažniji nego što se moglo očekivati.

11. oktobar 1993.

Nadgrađivanje razorenih temelja

Dunja Simić, sopran, i Milena Kitić, mecosopran; Nataša Veljković, klavir, i Slobodan Mirković, violina

Iz večeri u večer, listi ovdašnjih muzičara koji oblikuju sliku dvadeset i petog Bemusa pridružuju se nova imena koja sa punom odgovornošću zastupaju umetnost i profesiju kojom se bave. Neposredna komunikacija umetnika i beogradske publike, sve brojnije kako festival odmiče, nalikuje uzajamnom hrabrenju i otklanjanju nedoumice o smislu održavanja ove manifestacije koja poput kule u vazduhu nastoji da supstituiše razorene temelje. Sve više se čini da su ovog nestvarnog miholjskog leta, na fonu dnevnog verbalnog nasilja u Skupštini i drugde, i fizičkog – u redovima za hranu, večeri Bemusa i kultura muziciranja postale utočište jednog dela građanskog Beograda.

Šesto veče festivala pripalo je Muzičkoj omladini koja ga je upotpunila imenima promovisanim na poslednjem Međunarodnom takmičenju ove organizacije. Podignuta temperatura u Atrijumu Narodnog muzeja nadmašila je *muzičko-omladinski* predznak koncerta soprana Dunje Simić i mecosoprana Milene Kitić i obezbedila mu je smisao inicijacije – definitivnog prelaska u konkurentni svet odraslih pevača.

Iako je reč o dva različita tipa glasa i faha, nije izostao njihov plemeniti agon, tim pre što su obe vokalne umetnice, već oformljenih individualnosti i znatne tehničke i scenske umešnosti, više orijentisane ka operskoj sceni nego ka koncertnom podijumu.

U hibridnim repertoarima koji su mirili zahteve školovanja, ukus profesora i lične afinitete, takođe se iščitavala njihova posebnost. Uzbudljiv unutarnji naboj, kontrola intonacije i osećaj za mirkoprelive glasa Dunje Simić, scenski šarm, neposrednost komunikacije i sigurnost nastupa Milene Kitić nisu u potpunosti prikrivali probleme vokalne tehnike koje će obe pevačice morati da rešavaju samo kroz svoja dalja javna nastupanja, pre svega izlascima na scenu. Koju scenu? Opustelu, nezagrejanu, sa suženim i neizvesnim repertoarom, ili na neku drugu koja postavlja surovije uslove ali otvara perspektive?

Sledeće večer Bemusa delili su pijanistkinja Nataša Veljković i violinista Slobodan Mirković. Delili, jer iako je reč o renomiranim umetnicima koji su iz Beča, odnosno iz Ciriha, gde godinama grade svoje karijere, stigli sa četiri sonate Ludviga van Betovena, oni nisu ostvarili pretpostavke ravnopravnog dua. Očigledno indisponiran, iskusni violinista je ne samo defanzivnim, skromnim, već na momente nesigurnim tonom i nestabilno intonacijom prve tri sonate svirao iz drugog plana, olako se prepuštajući sugestijama kompozitora o klaviru kao dominantnom instrument ovog ciklusa.

A Nataša, solistkinja u punoj ekspanziji, nakon muzikalnog i preciznog tumačenja Trećeg Betovenovog koncerta koji smo čuli na početku Bemusa, sa uživanjem je izlagala do detalja prostudirano i zato ubedljivo klasicistički uravnoteženo štivo u kome se kompozitoreva dramska tenzija tek povremeno naslućuje. U takvom suštinski debalansiranom odnosu protekle su sonate D-dur i A-dur op. 12. u kojima uspešne epizode nisu umanjivale utisak monotonije. Tek u „Prolećnoj” F-dur sonati, Slobodan Mirković pronašao je dovoljno prezentan, opušten i siguran ton, i uspeo da se toplim i elokventnim violinizmom pridruži promišljenoj ekspresivnosti Nataše Veljković, čime je njihov zajednički poduhvat dobio pravi smisao. To je već bio kraj ovog kratkog susreta.

17. oktobar 1993.

Brižljivo negovane površine

Gudački orkestar „Dušan Skovran” pod upravom Aleksandra Pavlovića

Primetno obnovljen sastav „skovranovaca” koji su prošlu sezonu završili ubedljivim koncertnim rezultatom u Beogradu i uspešnom turnejom u Rusiji, nije na Bemusu uspeo da načini još jedan neophodan odskok ka savršenim svetovima kamernog muziciranja. Razlog prilično tromoj dramaturgiji ovog koncert možda pre svega treba tražiti u izboru repertoara.

Znalački uravnotežena i inventivna koncepcija programa iza koje već dugi niz godina stoji autoritet dirigenta Aleksandra Pavlovića, i koja vešto miri pedagoške zahteve, repertoarske prodore i inovacije sa već potvrđenim i publici privlačnim prednostima, i to obično u simetričnom poretku, na poslednjem koncertu rasplinula se na tri dela od kojih ni jedno na najbolji način ne reprezentuje svog autora.

Burleska „Don Kihot” Georga Filipa Telemana jedna je od manje uspelih svita za orkestar ovog autora (a napisao ih je hiljadu!) a njeni programski nazivi, vezani za komične epizode španskih renesansnih junaka, samo su pokriće za oživljavanje konvencionalnog baroknog rukopisa deskriptivnim detaljima. Brižljivo sledeći partituru autora, članovi ansambla „Dušan Skovran” pridržavali su se akademskih odlika baroknog stila suviše dosledno, umesto da slobodnijim tretmanom, bržim tempom, naglašenijom dinamikom i pomeranjem akcenata, instistiraju na ironičnoj distanci prema ovom danas naivnom štivu, poput recimo Gudača iz Lucerna koji u svom repertoaru takođe imaju ovo Telemanovo delo.

Prvo koncertno izvođenje „Muzike za klavir i gudače” Aleksandra Obradovića predstavlja bleđu repliku Koncerta za violinu i orkestar čiju smo repertoarsku svrsishodnost prošle sezone u više navrata sa zadovoljstvom proveravali. Nekonvencionalno rešen početak prvog stava, i akustički zanimljivi dijalozi klavira, violončela i violine u drugom, kao i neosporno zanatski umešno i koncizno formulisane muzičke ideje, nisu naglasili pulsiranje opštih mesta neoklasicizma koja su možda opet malo nekritički, mada krajnje profesionalno, prihvatili članovi ansambla „Dušan Skovran” i kao i uvek koncentrisana, dobro pripremljena pijanistkinja Istra Pečvari. „Muzika za klavir i gudače”, kao i prethodni violinski koncert, rezultati su podsticaja televizijske serije Snežane Nikolajević „Svetska premijera” i još jedan retko uspešan primer saradnje između ovog javnog servisa i muzičkih institucija.

Kantata „Stabat mater” Luidija Bokerinija koja se ovom prilikom ukazala kao niz labavo povezanih tužbalica, afirmisala je veoma kultivisano i tehnički uglađeno pevanje Ljudmile Gros-Marić kome je, kao i koncertu u celini, nedostajalo malo više mladalački muzikantskog angažmana uz isticanje živopisnih detalja na ravnim, negovanim površinama. Ova konstatacija se ne odnosi na žalobnu pesmu „Avaj, majko”, jedan od najuspešnijih trenutaka koncerta u celini.

Mogućnost poređenja je jedna od najprovokativnijih instanci koju otvara festival opšteg tipa poput Bemusa. Ogledanje novosadskog ansambla „Kamerata akademika” u beogradskom starijem i iskusnijem ansamblu i homologu ovog puta išlo je u korist gostiju.

25. oktobar 1993.

Čudesno okruženo ledom

Resital Rite Kinke, klavir, u Kolarčevoj zadužbini

U procesu sazrevanja, interpretator često na jednom koncertu načini onaj čujni kvalitativni skok unapred koji će mu obezbediti prolaz u višu kategoriju, viši umetnički rang. Svojim poslednjim resitalom, iako priređenim tako reći u „ilegalnim” uslovima, Rita Kinka je obelodanila preusmeravanje mladalačke energije i temperamenta koji su se najefikasnije ispoljavali na liniji Betoven – List, ka dubinskom čitanju i izražavanju romantičarskih partitura Johanesa Bramsa i Sergeja Rahmanjinova, a samosvest sa kojom je to činila doprinosila je utisku da upravo prisustvujemo transferu umetnika koji obećava u pijanistu velikog formata.

Bramsovu Sonatu f-mol op. 5 sa pet stavova i pet različitih stanja Rita Kinka maestralno je povezivala u celinu širokog daha, izbegavajući pritom banalnosti svojstvene prvim čitanjima ove muzike. Upravo potenciranjem unutarnjih glasova, skrivenih melodijskih motiva i bogatih mikroritmičkih kombinacija, mogućem zahvaljujući tehničkoj superiornosti, ona je razbijala kompaktnost Bramsovog klavirskog sloga i njegovu na prvi pogled jednostavnu harmonsku fakturu, dok je brižljivo doziranom ekspresijom i maštovitom agogikom, često bezazlenom, melanholičnom svetu kompozitora ulivala tragično osećanje sadašnjice. Bujanje i narastanje tkiva u laganim stavovima u interpretaciji Rite Kinke moglo je da asocira na Šumanove impresije koji je, posle slušanja Bramsa 1853. (godine nastanka Sonate f-mol) pisao: „Za klavirom je otkrivao čudesne predele. Uvlačio nas je u sve začaranije krugove a njegovom zaista genijalnom igrom klavir se pretvarao u orkestar glasova koji jecaju i kliču”.

Dok je stalne raznolike unutarnje pokrete Bramsove sonate neprekidno dovodila u međusobnu vezu, ne izneveravajući čvrsti arhitektonski princip ove muzike, Deset preludijuma op. 23 Rahmanjinova Rita Kinka čitala je kao deset samostalnih vizija uhvaćenih u letu. Pritom

najubedljivije polazili su joj za rukom lagani i meditativni preludijumi poput onih u Es i Gesduru, dok joj je savladavanje munjevitog tempa čuvenog c-mol preludijuma, ostavljalo malo prostora za osvetljavanje fanstasmagoričnih pomaka na mikroplanu.

Kada bismo izostavili vanumetničke činjenice drugog reda, kao što je već *hronično ledena* dvorana Kolarčeve zadužbine, ovog puta još hladnija s obzirom na malobrojne, koncentrisane, u kapute i šalove umotane slušaoce – prikaz nastupa Rite Kinke koja nas je u tom i takvom kontekstu uverila da sazreva u pijanistkinju svetskog formata i imidža, izgubio bi vrednost dokumenta za neka bolja buduća vremena.

1. decembar 1993.

Umeće prijateljskog sviranja

Ansaml „Gudači Svetog Đorđa”, dirigent Petar Ivanović

Osnovani pod okriljem privatne agencije „Natan”, pokriveni mrežom sponzora, „Gudači Svetog Đorđa”, među kojima ima doskorašnjih polaznika Škole za muzičke talente u Čupriji, predstavljaju korisni tranzitni oblak u procesu savladavanja umeća zajedničkog muziciranja, između kamernih sastava kao obaveznog školskog predmeta i samostalnih profesionalnih ansambla. U svom drugom ozbiljnom pojavljivanju pred beogradskom publikom, šesnaest sasvim mladih članova ovog najnovijeg gradskog gudačkog orkestra uspešno je demonstriralo rezultate studioznog rada sa dirigentom i pedagogom Petrom Ivanovićem i obelodanilo da među delima marginalizovanih domaćih kompozitora ima, između ostalog, i instruktivno pisanih stranica koje uspešno zamenjuju obaveznu i već poznatu literaturu za ovakve sastave. Pritom, učešće vrhunskih beogradskih solista najmlađe generacije, oboiste Dejana Kulenovića i horniste Predraga Ivanovića, nije samo doprinelo atraktivnosti koncerta, već je obezbedilo i dodatni elan angažmanu mladih muzičara u razvoju.

Pošto se osim kompozicije „Selište”, u kojoj talentovana Isidora Žebeljan kao i uvek traga za originalnim zvučnim spojevima i širokim postmodernim prostorima, pet izvedenih dela dosledno ogledalo u domenu prepoznatljivih, isprobanih neoklasičnih okvira, topli zvuci oboe

i horne obezbeđivali su akustičku raznovrsnu i dinamičnu sliku. Najkompaktniji zvuk i najosmišljeniju celinu, „Gudači Svetog Đorđa” ostvarili su u Simfonijeti Branke Predić-Šaper iz 1968, u kojoj je autorka, tada studentkinja druge godine kompozicije, gudačkom sastavu pridružila i efektanu deonicu timpana. Pre desetak godina napisan „*Concerto in modo antiko*” za obou i gudače, rano preminulog Radomira Petrovića, osvetljen je iz novog ugla pre svega zahvaljujući solisti Dejanu Kulenoviću koji je, iako povremeno u raskoraku sa ansamblom, potencirao zavodljivi melodijski spontanitet dela. Ubedljiv, ekspresivan i nadasve intonativno čist ton horniste Predraga Ivanovića ulio je još veći stepen sigurnosti mladim gudačima u repertoarski atraktivnoj „Pesmi i igri” Dušana Radića, intoniranoj u znaku Josipa Slavenskog, sigurnosti koja je izostala u njihovom prvom susretu sa asketski ogoljenom Čakonom Vere Milanković.

Ovaj koncert, održan u prijateljskoj, takoreći intimističkoj atmosferi uprkos i dalje nezagrejanosti Kolarčevog zadužbini, završen je premijernim izvođenjem dela simboličnog naziva „*Con amore e fuoco*” („S ljubavlju i žarom”) Ivana Jeftića, odnosno preradom maštovitog tria za obou, hornu i klavir koji smo već imali prilike da slušamo. Idući u susret jedni drugima, mladi gudači i solisti, uz diskretnu gestiku dirigenta, ostvarili su slivenu i harmoničnu tonsku sliku u kojoj je sam čin zajedničkog stvaranja na licu mesta kompenzovao očigledno mukotrpan rad koji je prethodio koncertu, i možda, barem za trenutak, učinio da zaboravimo uslove rada i javnog nastupanja kao i neizvesne perspektive koje predstoje ovim mladim umetnicima.

20. decembar 1993.

1994.

Sećam se, dakle sviram

**Lidija Stanković i Aleksandar Madžar, klavir četvororučno, koncert u Kolarčevoj
zadužbini u Beogradu**

„Nije vreme za lepe, ljupke, skladne zvučne arabeske. Cilj nam nije zavođenje publike već tiho saučesništvo najpre u dekonstruisanju, a zatim u rekonponovanju na licu mesta zvučnih građevina Mocarta, Bramsa i Šuberta!” Tako bismo otprilike verbalizovali poruke koje nam je duo Stanković – Madžar upućivao, uz punu svest o vremenu u kome živi i prostoru koji ih razdvaja, tražeći *alibi* za svoje obnovljeno druženje, deljenje zajedničke klavijature i visoke kulture muziciranja. Na sreću pune dvorane, muzika je probila obruče ovih odluka i prelila se preko konstruktivističkog principa onim svojim neizrecivim nostalgичnim, hedonističkim pa i senzualnim dimenzijama.

Na početku prvog i drugog dela koncerta sticao se utisak da sam instrument nedovoljno *sarađuje* i povremeno izneverava njihove inače rafinirane poetike, izbacujući u prvi plan besprekorno pročitani tekst i savršenu međusobnu koordinaciju. Pre betovenovski nego mocartovski karakter zgušnjavao je tok i stvrđjavao fleksibilnost fraziranja koja se očekivala u Mocartovoj Sonati B-dur KV 358, a neizdiferencirana dinamička ravan više je upućivala na zvuk nekadašnjeg hamer-klavira nego na mogućnosti još uvek korektnog Stenveja u Kolarčevoj zadužbini. Lišene bramsovske *akademske* vedrine i šumanovske fantasmagoričnosti, antiromantičarski interpretirane Varijacije na Šumanovu temu Johanesa Bramsa, doziranih gradacija i štedljivo korišćenih dramatičnih uzleta, rasle su bez emotivne *obloge*.

Ovaj cerebralni, monohromni pristup Lidije Stanković i Aleksandra Madžara, za koji smo slutili da je samo stepenica u uspostavljanju njihove pre dve godine prekinute komunikacije, sticao je ubedljiv prefiks *kvazi* u poređenju sa drugim delovima koncertnog diptiha koji su se prema ovim prvim odnosili kao, recimo slajd prema negativu. U tim trenucima u kojima su pijanisti menjali mesta, Aleksandar Madžar, specijalista za onostrane visoke registre, naprosto nije mogao da spreči akumuliranu muzičku supstancu da probije strogo kontrolisane zvučne tokove. Tako je Mocartova Sonata F-dur KV 497, i pored obimnog, elokventnog drugog stava, dosegla u Alegru simfonijsku razigranost i *obojenu* duhovitost.

Šubertova Fantazija u f-molu zaključila je ove čudesne kaleidoskopske vizure, moguće i prepoznatljive verovatno samo u kataklizmičnim vremenima. Poznata tema postala je signal za bliski susret prve vrste između pijanista i publike, koji je ovom ranom, u jednom dahu pisanom, muzikalnom ali blagolagoljivom delu, obezbedio status artefakta kroz koje je diskretno, sa vrhunskim smislom za meru i ukus, probila i doza nostalgije. Možda u znak sećanja na zajednički koncert koji su Lidija Stanković i Aleksandar Madžar održali u Sarajevu, hronološki nedavno a psihološki više svetlosnih godina udaljen od sadašnjeg trenutka. Kolege iz ondašnjeg Radio-Sarajeva pisale su tom prilikom da muzika ne poznaje granice. U međuvremenu smo saznali da ova zavodljiva tvrdnja neprirodno lako prerasta u frazu bez pokrića. Jedina svetla tačka ove tragične priče je makar kratkotrajni dolazak Aleksandra Madžara u Beograd.

4. januar 1994.

Stefan, 1007. put

Beogradska filharmonija, solista Stefan Milenković, dirigent Mladen Jagušt

Retko se dogodi da upravo preko komada na *bis* unazad iščitavamo celinu nastupa jednog umetnika. Peti kapričo Nikola Paganinija kojim je Stefan Milenković završio svoj *hiljaditi*, tačnije 1007, koncert kondenzovao je njenovu ogromnu unutrašnju energiju i obelodanio visoke a sofisticirane standarde njegovog violinizma u aktuelnom trenutku. U ovaj petominutni bravurozni kapričo ulio se sjajan talenat u spoju sa – za jednog

sedamnaestogodišnjaka – vanserijskom uporonošću, izdržljivošću, memorijskom sigurnošću; iza njegovog *bisa* ostali su tragovi šestočasovnih dnevnih treninga, velikih iskušenja na pet uglednih međunarodnih takmičenja čije je surove zakone u poslednje vreme uspešno savladao, ali i susreti sa prvim među najvećima, sa Menjuhinom. Savršena intonacija, jasan ali mekan, topao ton bez kristalne oštine, elegantna kantilena lišena estradnih efekata i romantičarske emfaze nadgrađivali su (i čak relativizovali) savršeno savladane Paganinijeve tehničke egzibicije kao što su specifični flažoleti, dvostruki pasaži, hromatska glisanda.

U odnosu na ovaj blistavi ekstrakt umetnosti i umeća Stefana Milenkovića, Koncert za violinu i orkestar Nikola Paganinija, onaj prvi u D-duru, zvučao je manje glatko i celovito. Okružen članovima Beogradske filharmonije, ovoga puta ne mnogo impresioniranim što sviraju sa *našim Stefanom*, imajući za dirigenta u početku ne sasvim koncentrisanog Mladena Jagušta, Stefan Milenković je sa aurom velikog soliste zanemarivao neujednačeno orkestarsko tkivo. Insistirajući na sopstvenoj koncepciji Paganinijeve muzike kojoj je oduzimao tenziju zasnovanu na temperamentnom ispoljavanju bleštavog virtuoziteta, pritom nužno otkrivajući njene misaono plitke tokove, mladi violinista bez dovoljnog iskustva u radu sa simfonijskim orkestrom, ostvario je tek polovičan rezultat. Utisak o različenom toku Paganinijevog Koncerta u kome su virtuozni segmenti plutali poput arabeski neuhvaćenih u mrežu forme, delimično je korigovao kompaktni treći, inače banalnostima zasićen, stav ovog dela.

Ali, Peti kapričo...

I pored nagomilanog iskustva u radu sa solistima, Filharmonija i Jagušt koji nisu izašli u susret očiglednim izvanrednim potencijalima jednog sedamnaestogodišnjaka, iskupili su se na prepoznatljivom sigurnom terenu Četvrtе Bramsove simfonije. Dirigujući napamet ovo delo koje decenijama favorizuje, Jagušt je sa muzičarima, ispod monumentalnih površina, koje je često bojio slovenskom širinom, pronalazio i osvetljavao skrivene i duhovite instrumentalne igre kojima je – poput pijanista Lidije Stanković i Aleksandra Madžara nedavno – opovrgavao Bramsov poslovični akademizam.

Tempirani u vreme zimskih praznika tokom kojih u evropskim muzičkim prestonicama vlada zatišje, sjajno posećeni beogradski koncerti Serdara, Madžara i Stefana zvučali su kao obećavajuće najave praznika koji kao da u ovaj grad nisu ni stigli. Prethodnih dana u svetu su melomani jedni druge darivali najnovijim diskografskim izdanjima. Mi smo u mraku jedni drugima prepričavali utiske o *deci koja lepo napreduju* daleko od nas i bez nas; pritom svesni da više takoreći ne poznajemo kontekst čiji su ona postala sastavnim delom.

10. januar 1994.

Obožavanje profesije

Gostovanje hora „Svetoslav Obretenov” iz Bugarske

Među zvučnim božićnim čestitkama koje su organizatori beogradskog muzičkog života, bez međusobne koordinacije, upućivali još uvek aktivnom mada sve užem melomanskom jezgru, sadržajno najatraktivnija poruka u najluksuznijem pakovanju potekla je iz Centra „Sava”. Ne tolikog zbog u suštini skromne, ali za sva ova mračna vremena pozlaćene ambijentalne i svetlosne inscenacije, već pre svega zahvaljujući učešću u svetskim razmerama renomiranog hora „Svetoslav Obretenov”; svoju pedesetogodišnjicu dočekuje sa Georgijem Robevim, dirigentom koji od 1960. oblikuje njegov prepoznatljiv zvučni rezultat.

Utisak o spoju monumentalnog, koncertantno raskošnog zvuka i koncentrisanog, introventnog izraza premašio je prigodnost kao prvi sloj ovog znatno unapred pompezno najavljivanog koncerta i na neki neobični, zapravo umetnički način, preveliki Centar „Sava” preznačio u akustičniji i intimniji prostor. Iako je reč o *eksportnom* horu koji podjednako brižljivo neguje svetovni i duhovni repertoar, i pri tom ne izbegava učešća u velikim operским projektima niti muziku različitih konfesija, njihov jednočasovni program – montaža liturgijskih fragmenata trojice kompozitora različitih generacija i nejednakih dometa, svedočio je u prvom redu o naglašenom pijetetu članova hora upravo prema pravoslavnoj duhovnoj muzici. Podjednako visoko kultivisana emisija tona, ujednačene boje registara poput orguljskih, skoro neverovatna dinamička skala, posebno čudesno iznijansirana kada je reč o *piano* predelima, savršeni počeci i naglašeno ispevavanje dugih tonova sa dobrom merom karakterističnog slovenskog vibrata, poravnjavali su nivoe tako različitih dela kao što su ova dva muzička izraza Liturgije Svetog Jovana Zlatoustog, i bugarskog kompozitora iz prve polovine 20. veka a i neuporedivog Čajkovskog, kao i skromni „Oče naš” Nikolaja Kedrova.

Tokom koncerta koji je bez pauze trajao punih šezdeset minuta bez posledica po intonativnu stabilnost i vokalnu lepotu, postajalo je očigledno da iza ovog hora sa predznakom *bugarski nacionalni*, pre svega struji profesionalizam najvišeg ranga, *obožavanje* svakog pojedinačnog tona i njihovih međusobnih veza. Utoliko pre su uglačane, harmonične zvučne slike koje su nam omogućavale da makar na trenutke sastavimo naše razbijeno ogledalo, bivale ugrožene grubim i nestabilnim solistima, kao što je sa, muzikološkog gledišta, sklapanje fragmenata tri različita dela u veštačku celinu, zvučalo neprihvatljivo.

I pored primedbi ove vrste, iza gostovanja sedamdesetak članova hora „Obretenov” i njihovog dirigenta Robeva, ostala je da lebdi pre svega duhovnost Heruvimske pesme Čajkovskog čiji je dobro poznat notni zapis, zahvaljujući savršenoj interpretaciji, podignut na nivo levitacije.

14. januar 1994.

Svetska muzička izložba

Pariz, januara

„Kupite jednu ulaznicu, dođite udvoje!”, poručuje preko svih medija, atraktivnih plakata i video-bimova, opština Grada Pariza koja prve tri nedelje januara dotira organizatore muzičkog života u nameri da *senzibilizira publiku* i približi joj protagoniste klasičnog muzičkog vrta. „Francuzi niti su dovoljno muzikalni niti imaju priliku da se tokom redovnog školovanja ozbiljnije muzički obrazuju; i pored toga, srazmerno broju stanovnika, oni danas kupuju najveći broj diskova umetničke muzike na svetu”, tvrdi Alen Lompeš, kritičar „Monda”. Zanimljiv broj francuskih interpretatora uvrštenih u zvezdane vrhove, orkestri koji se, uprkos velikim naporima, još uvek ne mogu porediti sa Berlinskim ili Njujorškim filharmoničarima, zatvoreni krug *avangardnih* kompozitora koji se bitno ne proširuje poslednjih dvadeset godina – sve ove poznate i kritikovane konstante muzičkog života grada koji se, uostalom, nikada nije *oslanjao na domaće snage*, u suprotnosti su sa sve značajnijom, ekspanzivnijom i komercijalnijom pozicijom klasike.

Zavodenje publike

Većitu dilemu „povlađivati ukusu publike ili istraživati nepoznate prostore muzike”, uvodničar januarskog broja muzičkog mesečnika „*Cadences*” razrešava u skladu sa načelom dobre mere i ukusa, približavajući zakone umetnosti i menadžmenta. „Imati smelosti za novo ali ne upasti u marginalizaciju zbog novine po svaku cenu. Zvesti publiku, ali na duge staze. Obrazovati je ali i razonoditi. Ništa više ne ohrabruje nego puna dvorana!” Programi desetak koncerata, koliko ih se svake večeri održavalo u Parizu tokom januara, kao da su sledili ovo razmišljanje čija intonacija asocira na nekadašnje manifeste. Menjuhin izvodi Betovena sa orkestrom „*Simfonia*” iz Varšave, Rostropovič svira drugi koncert Alfreda Šnitkea za čelo sa Pariskim orkestrom pod upravom Semiona Biškova, Barbara Hendriks peva pesme francuskih autora a Monserat Kabalje – italijanskih, glase najave unapred raspodatih januarskih pariskih događaja. Stara opera „*Garnie*”, danas pre svega rezervisana za balet, rasprodanim predstavama „*Krcka Oraščića*” pretpostavlja ciklus omaža Alvinu Nikolaju, nedavno preminulom američkom igraču i koreografu sahranjenom u Parizu. Kao i Rudolf Nurejev čiji su poštovaoci, sredinom januara, putem oglasa pozvani da na groblju „*Per Lašez*” svojim prisustvom obeleže godišnjicu njegove smrti, pijanista Đerđ Cifra, čiji je odlazak nedavno žalio „*tout Paris*”, i mnogi drugi veliki umetnici.

Trupa Alvina Nikolajeva koja gostuje u Pariskoj operi i danas blista u predstavi „*Imago*” iz 1963. za koju je koreograf svojevremeno dobio veliku nagradu grada Pariza. Jedanaest sekvenci za koje je Nikolaj osmislio koreografiju, muziku, svetlo i kostime, jedanaest apstraktnih, oneobičenih kinetičkih slika u savršenom, skoro *zamrznutom* izvođenju, iako neke više asociraju na eksponate u muzeju avangarde nego na uzbudljiv pokušaj stvaranja totalnog teatra, još uvek doživljavamo kao jednu od najuspelijih autorskih sinteza različitih umetnosti.

Direkcija nove opere na Bastilji, koja trenutno beleži daleko više deficita nego dobrih kritika, ove sezone nastoji da pomiri tradiciju i inovaciju rehabilitacijom i savremenom inscenacijom muzičkoscenskog dela „*Adrijana Lekuvrer*” Frančeska Čilee, sentimentalno-melanholične opere koja samo hronološki pripada verizmu, i postavkom ekspresionistički pisanih „*Vojnika*” savremenog nemačkog autora Alojza Cimermana. Nedovoljnu repertoarsku atraktivnost „*Adrijane*” u naglašeno asketskoj inscenaciji, ne uspevaju da nadoknade ni sjajna Mirela Freni u naslovnoj ulozi, ni Marko Benini za dirigentskim pultom neubedljivog operskog orkestra, niti izvrsno vođen i komentarisani direktni prenos na TV kanalu „*Arte*” dopunjen

savršenim radiofonskim zvukom na programu „*France musique*”. Za razliku od baleta „Imago” Alvina Nikolajeva, ova operna produkcija ostaje daleko od primisli o totalnom spektaklu.

Muzika sveta i kraj veka

U Teatru na trgu Šatle, ciklus Muzika osamdesetih otvoren je upravo za već u stručnim krugovima proverene i cenjene umetnike kojima predstoji osvajanje šire publike. Reč je o uvek sjajno posećenim koncertima koji se održavaju u ranim večernjim terminima, posle završenog radnog vremena i koji se direktno prenose putem „Klasičnog radija”, još jednog celodnevno programa umetničke muzike sa milionskim auditorijumom. Patrik Koen, klavir, Kristof Koen, čelo i Erik Hobart, violina, koji su kao *ad hoc* trio nastupili 15. januara, dele afinitet za bečki klasicizam sviran na autentičnim instrumentima iz tog vremena, visok stepen kamernog mišljenja i Evropu kao zajednički životni i umetnički prostor. Hajdnov Trio op. 39 G-dur i Šubertov u Es-duru prepoznatljivih mađarskih, slovenskih i germanskih idioma, u njihovom tumačenju zvučali su kao lekovit primer multikulturne srednje Evrope. Pored njih, pozivnice za ciklus „Najbolji mladi muzičari osamdesetih” dobili su pijanisti Ču Sia Mei, Aleksandar Madžar, Kristijan Zaharis, Zoltan Kočiš i Dežo Ranki, čelisti Mark Kope i Janoš Starki, tenor Andreas Šol i flautista Bartold Kuijken...

Muzika sveta (*world music*), novi termin za žanr u nastajanju, uz klasiku, džez i zabavnu muziku, ne predstavlja samo fuzionisanje različitih muzičkih praksi. Novo-stara muzička igračka Pariza je gamelan – javanski orkestar koji čine 162 instrumenta od bronze instaliranih u Konzervatorijumu „Grada muzike” (*Cité de la musique*). Ovaj vizuelno raskošni, kako glasi njegov naziv – „Veoma mirisni cvet”, zapravo džinovski skup gongova i metalofona, dostupan je svima koji žele da nauče tehniku sviranja indonežanske tradicionalne muzike. Pritom, među poznavaocima, evocira sećanja na Svetsku izložbu u Parizu 1889. kada je jedan gamelan, daleko skromnijeg formata, predstavljen u javanskom paviljonu, izazvao intenzivne „impresije” tada dvadesetsedmogodišnjeg Kloda Debisija koje su krajem 19. veka doprinele promeni toka istorije evropske muzike.

Danas, posle sto godina, teško je poverovati u mogućnost odvijanja sličnog susreta prve vrste sa dalekosežnim posledicama po umetnost. Naime, krajem **ovog** veka svedoci smo da *muzika sveta* od nekadašnjeg *eksponata* postaje permanentni, preovladjujući duh Pariza, zavodljivog *globalnog sela*.

2. februar 1994.

Idile i teskobe

Simfoničari RTB, dirigent Jovan Šajnović i pijanista Dušan Trbojević

Usporena tempa, gruba faktura, forsiran i neizdiferenciran zvuk, često površno čitanje, nedovoljni angažman muzičara, neubedljiva komunikacija između dirigenta i orkestra, i slične *nalepnice* iz kruga *negativne muzičke kritike* lako su prijanjale uz, inače, ambiciozno i provokativno formulisan program ovog jednom već odlaganog koncerta Simfonijskog orkestra RTB i Jovana Šajnovića. Jer, između ovih, naoko (ali ne i na *uho*) lako izrečenih kvalifikacija, smeštena su četiri složena dela: dva germanske provenijencije sa kraja 19. veka i dva – slovenske, iz četvrtdeceenije našeg stoleća, dela koja bi, uz korektnu pripremu, pored čistog uživanja u talasima zvuka, otvorila i intelektualne, sazajne vizure. Nazalost, dublja značenja sasvim su izostala budući da je živahni i žovijalni *Allegro spigliato e vivo* Rondo-uvertire, jedno od najautentičnijih ranih potpisa Mihovila Logara iz 1939. umesto mediteranski lake i senzualne igre zvučao kao marš skoro dvostrukog trajanja od predviđenog.

Uz to, nenaštimovan orkestar na početku drugog dela koncerta ugrozio je melodijsku protočnost i transparentnu orkestraciju poeme „Zigfrid – Idila”. Ovo delo-izuzetak u Vagnerovom opusu, pisano u povodu rođenja sina Zigfrida, koje umesto globalnih filofsfskih poruka emituje intimističku ozarenost, spokoj i fluorescentni zvuk, SO RTB svirao je *otprilike* sa nedopustivim brojem falš tonova i u monotonj *mezzoforte* dinamičkoj ravni.

Takodje, pokretna, prozračna i moćna orkestracija koja simboliše vitalnost Don Žuana, autentičnog evropskog mita, u istoimenoj poemi Riharda Štrausa, izgubila je svoje žive i senzualne boje u susretu sa sumornim, ne uvek preciznim tumačenjem. Mada iz ovog sumornog opšteg utiska treba izdvojiti pažljivu analizu kojom je dirigent pristupio realizaciji ovog dela, posebno veoma uspelu epizodu Dona Ane poverenu oboama kao i povremeno efikasne nastupe ostalih drvenih i limenih duvača koji su na kraju koncerta povratili poljuljano poverenje u orkestar.

Simfoničari RTB i Jovan Šajnović ozbiljniju pažnju posvetili su Klavirskom koncertu Des-dur Arama Hačaturijana, koje se eklektičnom orkestracijom na tragu Korsakova i Ravela pretvara u simfonijski prasak ukrašen slovenskim, orijentalnim i jermenskim začinima. Efektna deonica klavira, vešto utkana u orkestar a poverena pouzdanom Dušanu Trbojeviću i njegovom velikom iskustvu i umeću prilagođavanja, pokazivala je svoje najlepše lice u transparentnim, svetlim odsecima prvog i u drugom, laganom stavu intoniranom poput jermenske tužbalice.

Iza ovog koncerta, pored ostalih epizoda, ostalo je pitanje o svrsishodnosti ambicioznog programiranja sada kada – zbog broja praznih pultova – kadrovski nepotpun i ranjiv SO RTB tek namerava da prijemom novih članova opravda odrednicu *simfonijski*. Isto tako, gostovanje Jovana Šajnovića u času u kome se ime ovog dirigenta vezuje za uzdrmani repertoar i orkestar Opere i Baleta Narodnog pozorišta, nije imalo mnogo šansi da unese višak pozitivnih vibracija neophodnih svim, pa i finansijski i kadrovski bolje opsluženim orkestrima nego što je ovaj.

Bio je to koncert koje nas je, uprkos pretencioznom programu, a možda upravo i zbog njega, na celoj dužini nedovoljno ubedljive realizacije, više podsećao na zajedničku teskobu nego što nas je iznad nje izdizao.

10. mart 1994.

Lirska faza mladosti

Nebojša Cvijanović i Aleksandar Serdar sa Beogradskom filharmonijom

Posle velikog napora i visokog stepena koncentracije neophodnih za pripremu i izvođenje Devete Malerove simfonije, Beogradska filharmonija pokazuje znake umora i bezvoljnosti. Na koncertu 4. marta nisu je mnogo motivisali ni mladi lavovi, dirigent Cvijanović i pijanista Serdar, ni stilski konzistentan i već davno usvojen program Betovenovih i Dvoržakovih dela, niti puna dvorana Kolarčeve zadužbine čije bi ovacije animirale i orkestre za koje ovakav prijem predstavlja naviku.

Na samom početku, školski jasan formalni i sadržajni plan Koriolan uvertire tonuo je ispod fragmentarizovanih, grubo povezanih odseka i, u nedostatku kontrasta, plutao u nedovoljno izražajnoj ravni. Da je mogao da čuje svoj Treći koncert za klavir i orkestar, koji je

komponovao u vreme dok je još bio ferventni pristalica republikanskih ideja Francuske revolucije, Ludvig Van bi svakako bio zatečen činjenicom da mladi i talentovani predstavnici jedne turbulentne zemlje po svaku cenu nastoje da i njegove dramske i herojske iskaze pretoče u lirski supstrat. Potpuno usredsređen na kvalitet i tembr svakog pojedinačnog tona i nijansirane odnose među tonovima, na kristalno jasno fraziranje Skarlatijevog tipa koje mu je najčešće uspešno polazilo za rukom, Aleksandar Serdar je autorizovao elegantnu, sofisticiranu, nesumnjivo zavodljivu verziju Koncerta u c-molu čiji ukupni rezultat u svakom slučaju podstiče na razmišljanje.

Poljuljani prvi stav tokom kojeg je solista munjevitim promenama tempa dezorijentisao filharmoničare vredan je pamćenja zbog Serdarove briljantne, antiromantičarski intonirane kadence koja je zvučala kao zasebna celina i zbog efikasno diskretne pratnje orkestra koje je dopuštala čujnost skoro nečujnih klavirskih intervencija.

Drugi, lagani stav podvrgnut redukcionizmu svih parametara, sveden takoreći na ambijentalni lirski pejzaž, iako je veoma uspešno komunicirao sa mladim slušaocima, otvarao je pitanja o svrsi oneobičavanja jedne muzičke prakse po svaku cenu čak i među onima koji zagovaraju reinterpretaciju kao autonomni izvođački čin, dok je treći stav, sviran u tempu prebrzom za pojedine članove orkestra, pokazao značaj dirigentskog iskustva u ovakvim situacijama. U svakom slučaju, neosporni profesionalizam, muzikalnost i smisao za rizik dvojice mladih muzičara, koji su zajedno nastupili sa Filharmonijom, instanca je koju apriori treba pozdraviti, s tim što ostaje da posledice rizika (ovog puta benigne) pripadaju programskoj politici i planingu institucije čiji su Serdar i Cvijanović bili gosti.

Simfonija iz novog sveta Antonjina Dvoržaka, nastala pre sto godina, iako pročitana pažljivo, produžila je psihološko vreme trajanja drugog dela koncerta. Raskošna melodijska invencija i lirska polarizacija ovog dela ostale su samo na nivou materijala koji se nije pokoravao inače veštima rukama mladog dirigenta. Možda je Nebojša Cvijanović mogao da izbegne utisak monotonije i da dosegne dinamičnost ove partiture da je sledio poruku kompozitora: „Uprkos svemu, ostajem ono što sam bio – jednostavni češki muzikant.”

Uprkos svemu, Nebojša Cvijanović je još jednom upozorio da je priprema za smenu generacije beogradskih dirigenata, ali i na obavezu *pažljivog rukovanja* sa muzičarima u procesu sazrevanja. Za dirigenta poput Cvijanovića (možda i za budućnost beogradskih orkestara) najbolja promocija i ulaganje u ovom trenutku bio bi odlazak na usavršavanje u neku kompetitivniju sredinu.

13. mart 1994.

Neka nova publika

Dejan Mladjenović i Koncert za violu i orkestar Vlastimira Trajkovića

Vreme je da se sociolozi aktivno uključe u muzički život Beograda. Posebno posle koncerta 11. marta na kome su dva dela iz druge polovine ovog veka izazvala ogromno interesovanje publike, toliko da je premijerno izvođenje Koncerta za violu i orkestar Vlastimira Trajkovića doživelo uzastopna odobravanja i aplauze. Možda pred disonantnom stvarnošću, savremena ostvarenja zvuče poznato i pitomo! A možda razlog treba tražiti u naznakama kvalitativne promene beogradskog muzičkog auditorijuma.

Kritičar se, u svakom slučaju, oseća manje usamljen u svojim zalaganjima za stvaralaštvo našeg vremena, posebno zaokupljen novim produkcijama domaćih kompozitora. Iako pozdravlja i prvo izvođenje dela "Stabat mater" Fransisa Pulanka koje otkriva drugačije, kontemplativno lice asketskih crta, kompozitora koga smo navikli da identifikujemo sa ekstrovertnim, žovijalnim koncertantnim kompozicijama. Nažalost, moraćemo da sačekamo neku sledeću priliku da članovi hora RTB i njegov dirigent usvoje rafinirani duh francuske vokalne tradicije, osvoje korektnu dikciju i uspostave čvrstu intonativnu stabilnost da bismo Pulankovo ostvarenje mogli da sagledamo kao deo obimno vokalnoscenskog repertoara ovog ansambla. Biće potrebno i da Ljudmila Gros-Marić modifikuje svoj inače prijatni, pouzdani i diskretni sopran, koji za sada ostaje uvek isti bez obzira na stilske odrednice dela koja su joj poverena.

Izvođenja četiri od sedam stavova kompozicije „Zvona” kojih se, nedavno, veoma savesno i sa pouzdanim osećanjem za višedimenzionalni debisistički svet proširen Mesijanovim modalnim i ritmičkim elaboracijama, prihvatila mlada pijanistkinja Sonja Radojković (Galerija SANU, 7. mart), podsetila su na Trajkovićeva interesovanja od pre dvadeset godina. Njegov novi Koncert za violu i orkestar u g-molu, iako najavljen kao vrsta rasprave sa sonantnim principom i sonantnim ciklusom, pri prvom susretu pre svega je sugerisao preokupaciju nekonvencionalnim zvučnim rešenjima koja još uvek pruža simfonijski orkestar, i mogućnošću „koegzistencije” različitih faza njegovog stvaralaštva u novom kontekstu.

Virtuozno razvijajući svoj, još iz vremena studija, izrazit afinitet za stvaralaštvo francuskih autora, pre svega Debisija i Ravela, autor misli u pokretnim živim slikama - u nemirnim kadrovima ispunjenim intrigantnim orkestarskim situacijama čije bi dramaturško određenje, u skladu sa uzorima, moglo da se označi kao niz „prekinutih serenada”, prodora „zvuka i mirisa”, sećanja na „svečanosti”... Kroz evokacije stare složenosti čiji je vrsni poznavalac, kao kroz vegetaciju koja je bujala krajem 19. veka i početkom 20. veka, Trajković provodi muzikalne, kvaziimprovizovane arabeske viole tretirajući ih kao zastupnike i naslednike monodijskog mišljenja i „nove jednostavnosti i osećajnosti” formulisanih u delu „Arion” iz 1979.

Pokušaj razrade koncepta o mogućnosti sinteze dve polarizovane tendencije i dve različite tehnike komponovanja u 20. veku ali i muzika specifičnog, retkog senzibiliteta u našim uslovima, Koncert za violu i orkestar je izvođački teško tkivo kroz čije je zahteve bez ogrebotine na glatkom ekspresivnom tonu, prošao sjajni solista Dejan Mladenović kome je delo i posvećeno. Beogradskim filharmoničarima, i pored nesumnjivo velikog truda koji su ulagali predvođeni koncentrisanim Bojanom Sudićem, i solidnog rezultata s obzirom na to da je reč o prvom izvođenju, nedostajala je barem još jedna proba da bi sve Trajkovićeve pokretne slike bile osvetljene podjednakom svetlošću. Novi Koncert za violu i neka nova publika zaslužuju tu pažnju.

21. mart 1994.

Gozba za dva instrumenta

Solistički koncert Olivera Đurđević, klavir i čembalo

Resital za dva instrumenta porodičnih sličnosti ali generacijskih razlika u Beogradu bi, sa punim pravom, mogla da priredi samo Olivera Đurđević, pijanistkinja i čembalistkinja, zagovornik stilskih i istorijskih koncerata ali i promoter i inicijator mnogih dela za oba instrumenta. Ostvarujući svoju izazovnu i rizičnu ideju, Olivera je ovog puta, iako je insistirala na kontrastnoj dramaturgiji projekta, obelodanila da neguje podjednaku bliskost prema oba izvora zvuka, da ih doživljava kao jedinstvenu celinu i nadopunjujuća sredstva oblikovanja

sasvim ličnog repertoara. Dela za engleski virdžinal i nemački barokni čembalo, zatim ona u kojima savremeni autori poput Vuka Kulenovića i Zbinjeka Mateja sa tačke gledišta našeg ubrzanog i bučnog vremena multiplikuju volumen zvuka čembala (za ovu priliku diskretno ozvučenog), kao i kompozicije Šenberga, Despića, Božića i Ivane Stefanović, koje slobodno biraju ili kombinuju romantičarsku, transparentno impresionističku, dramatičnu ili asketski svedenu zvučnu dimenziju klavira, svedočila je o lakoći preznačavanja iz jedne u drugu tehniku sviranja.

Pri tome je Olivera Đurđević svakom delu prilazila sa dozom neskrivene prisnosti i simpatije, više obraćajući pažnju na njegov singularitet nego na tipične odlike stila kao šire odrednice. U poduhvatu koji je zahtevao i ostvario veliku snagu i koncentraciju, oslabljeno je zvučala samo čudesna energetska supstanca Kulenovićevih „Bukolika”, jednog od najubedljivijih priloga neočembalističkoj literaturi sa naših prostora. Čak je i svaki pojedinačni stav Hendlove Velike svite u g-molu, prethodno ispunivši sve zahteve stila, posebno preciznu artikulaciju i maštovitu promenu registara čembala, bio osvetljen na različite načine, sa akcentom na ironično-nostalgичnom ceremonijalnom tonu Sarabande.

Na u dve rezonantne kutije zatvorenom koncertu Olivera Đurđević, otvorena su tri *prozora*. Dok su „Jutrenja” Svetislava Božića imala funkciju uvodne muzike bez posebne specifične težine, „Podne” Dejana Despića, bogata impresionistička poema, bliža nestatičnim prizorima Šimanovskog nego Debisijevim slikama, unelo je u hladnjikavu dvoranu, uz pomoć angažovanog, nimalo *ženskog* pijanizma Olivera Đurđević, simbolističku gustinu Dučićevog poetskog letnjeg podneva. Početak drugog dela koncerta pripao je „Muzici za mart” Ivane Stefanović koja slobodne muzičke promene proglašava senzorima neizrecivih pokreta emocija pred smenom godišnjih doba i uspeva da ih iskaže *obojenim* klavirskim pismom daleko od svake hermetičnosti i banalnosti. Suvereno lako, sa strukturalnom čvrstinom koja sprečava klizanje u sentimentalizam, Olivera Đurđević oscilirala je između čembala i klavira kao između zime i proleća, neprekidno komunicirajući svoju lekovitu muzikalnu ravnotežu auditorijumu, nažalost i začudo nevelikom.

27. mart 1994.

Kolundžija, igrač na žici

Deset violinskih koncerata u izvođenju Jovana Kolundžije (četiri koncertne večeri, 14-18. april, Kolarčeva zadužbina)

Slušati Jovana Kolundžiju kako četiri uzastopne večeri uživo rekonstruiše istoriju violinskog koncerta, odnosno etape evropskog violinizma koje je postupno osvajao prethodne tri decenije, značilo je pristati od početka na vanmuzičku recepciju violiniste kao igrača na žici. Da li će se okliznuti? Hoće li, posle osam sati rizičnog putovanja sa skupocenim Gvarnerijusom, bezbedno preći na drugu obalu preko antologijskih dela međusobno blisko povezanih kompozitora? Jer, pišući 1806. svoj D-dur koncert, Betoven nije mogao da prenebregne postojanje Mocartovog G-dura, kao što su Brams i Čajkovski, sedamdesetak godina kasnije, skoro u istom trenutku, ispod *Betovenovog fraka* izvukli raskošne a različite poznoromantičarske koncertantne konsekvence. O sponama Baha i Vivaldija ne treba ni govoriti.

Posle trogodišnje apstinencije

Dakle, potraživši oslonac u deset najboljih a sebi najbližih dela, a posle tri godine apstinencije čiji se početak poklapa sa početkom raspada Jugoslavije, najzaposleniji muzičar te nekadašnje zemlje završio je svoj rizični poduhvat podlozan kvalifikacijama kao što su „pretenciozni”, „megalomanski”, „komercijalni”, sa *pozitivnim umetničkim bilansom*. Onim koji jedini preostaje kada se ugase reflektori! Kolundžija ne samo da je potvrdio svoj dugo godina traženi a zatim negovani lik koncertantnog violoniste velikog formata sa osećajem za uravnoteženi omer virtuoznog i ekspresivnog pristupa, već je taj format uvećao potvrdom o visokom stepenu koncentracije, memorijske sigurnosti i unutarnje energije koje moraju biti rezultat prevaziđenih intimnih dilema i iskušenja kao i umetničkog sazrevanja.

Iako je u startu odustao od insistiranja na izvođačkoj perfekciji po svaku cenu, ekonomično raspoređujući snagu, vodeći računa o tome da *nategnuta žica* ne trpi beskonačno opterećenje, Kolundžija nije izneverio svoju muzikalnost i *muzikantnost* koje su same *radile* protiv rutinskog sviranja i regulisale uglavnom dinamičnu saradnju sa ansamblima tako različitih nivoa kao što su mladi, uvežbani ali nedovoljni iskusni „Gudači Svetog Đorđa” i iskusni ali na momente za ovaj maraton nedovoljno motivisani i spremni članovi Beogradske

filharmonije sa dirigentima Petrom Ivanovićem, Miodragom Janoskim i (ovog puta najefikasnijim) Angelom Šurevim.

Iz ukupno neujednačenog ali živog i zato uzbudljivog muziciranja, pojedine celine ostaće posebno upamćene. Pre svih, Bramsov Adao koji je dosegao stepen levitacije u povišenoj atmosferi krhkog ali dubinski ispevanog tonskog kvaliteta, zatim lagani stav Bruhovog Koncerta u g-molu ispoliran sjajnim legatom, tehnički i ekspresivni *brio* prvog stava Laloove Španske simfonije kao i pojedini stavovi Vivaldijevih „Godišnjih doba” čiji je opšti tonus bio oslabljen viškom obzirnosti i opreznosti koja je vladala između mladih gudača i soliste.

Uspon do ovacija

Mereno decibelima, aplauzi su progresivno rasli i pretvarali se u ovacije iz večeri u večer sve punije dvorane Kolarčeve zadužbine. Mereno *zvezdicama* kritičara, deset violinskih koncerata u kojima se Kolundžija nadmetao sam sa sobom, formirali su poredak koji bi u nekom hipotetičnom drugom navratu (do koga ne bi trebalo da dođe!) verovatno sasvim drugačije izgledao. Na vrhu ove arhitektonski krhke ali izazovne celine jesu Laloova Španska simfonija izražena snažnim temperamentom, autoritativnim violinizmom i ubedljivo, na mahove detaljno razrađenom saradnjom Filharmonije, zatim Bruhov Koncert koji je dobijao dramatične vizure što obično izostaju, i Bramsovo ključno delo za koje je Kolundžija rezervisao svoju i najžešću i najtransparentniju emisiju tona. Betovenov Koncert posebno labilnog prvog stava, zatim Koncert Čajkovskog iz čijih su krajnjih stavova izostajale precizna atrikulacija i slovenska patetika, kao i glatki, briljantni, ali u celosti ne uvek dovršeni pasaži Vijenjavskog, obrazovali su središnji nivo, dok su, inače repertoarski zaštitni znaci Jovana Kolundžije, koncerti Mendelsoona, Baha i Mocarta ovoga puta pre svega izazivali sećanje na ranije uspešnije verzije.

Ukoliko Kolundžija bude ikada u prilici da u studijskim uslovima reprodukuje ovaj ogromni repertoar i objavi ga na seriji kompakt diskova, dobićemo istovremeno njegovu *retrospektivu* i monografiju o violinskom koncertu. I u tom slučaju, četiri večeri koje su za njim i za nama ostaće upamćene kao neponovljivi i ničim zamenljivi trenuci autentičnog, živog i žilavog građenja sveta muzike, dragocenog iako ga – ili, baš zato što ga – čine efemerni zvuci.

Da rizik igrača na žici nije bio sam sebi svrha, pokazalo se već sutradan posle četvorodnevno maratona, kada su u Kulturnom centru Beograda, u okviru „Dragstora 202”, nastupili neki novi violinisti koji obećavaju: osmogodišnji Nemanja Radulović,

jedanaestogodišnji Miloš Petrović, Marko Josifovski, Nikola Aleksić i Tijana Milošević, dobitnica prve nagrade na takmičenju u Strezi, svi iz škole profesora Dejana Mihajlovića. U publici je bio i Mateja Marinković (Beograd-London), kao spona između ovih različitih generacija violinista koji su uprkos opštem diskontinuitetu sami tokom pet večeri uspostavljali kontinuitet beogradske violinističke škole.

20. april 1994.

Provetravanje heroike

**Simfonijski orkestar novosadske Akademije umetnosti, Jasminka Stančul, klavir (Beč),
dirigent Mladen Jagušt**

U slučaju medijski marginalizovanog Prvog međunarodnog susreta visokih umetničkih škola (Novi Sad, 23. april – 10. maj), protivnici multiplikovanja festivalskih događanja dobili su kontraargument. Pokazalo se, naime, da su pre svega zahvaljujući ovoj manifestaciji, akademski orkestri iz Beograda i Novog Sada usvojili dva, repertoarski i izvođački, atraktivna i konkurentna programa u šta je mogla da se uveri i publika Kolarca. Skeptici poput mene koji, s pravom, zabrinuto prate sve učestalije odlaske iz zemlje mladih, talentovanih i uspešnih muzičara (nedavno se rasula se i „*Camerata academica*”) mogli su da predahnu u susretu sa osamdesetak članova Orkestra novosadske Akademije čije je sviranje Betovena ukidalo posebna merila važeća za studentske orkestre.

Mladi simfoničari u pedagoškom i umetničkom radijusu Mladena Jagušta, dirigenta, u velikoj meri zaslužnog za njihov uspeh, ovoga puta su bili podstaknuti i saradnjom sa Jasminkom Stančul, jednim od *zaštitnih znakova* ove akademije, pijanističke škole Arba Valdme i Međunarodnog takmičenja „Ludvig van Betoven” čiji je laureat bila 1989.

Bez eksperimentisanja na planu arhitektonike i opštih odrednica stila, sa očiglednim uvidom i uvažavanjem prethodnih velikih interpretacija, mlada pijanistkinja je u velikom zvučnom rasponu, posebno ubedljivih *forte* predela, iznova gradila bezbroj puta sklapan i rasklapan Peti Betovenov klavirski koncert, otkrivajući povremeno neke njegove zanemarene mikrovizure. Sa staloženošću koja ima za pokriće tehničku superiornost, instistirala je na širokim, ekspresivnim planovima prvog stava da bi svoj moderni *ohlade*ni senzibilitet prelivala preko često romantizovanog Adada koji je, bezmalo vokalnim kvalitetom tušea, dodatno

dramatizovala na prelazu u Finale. U neosporavanoj moći vladanja ne samo klavijaturom već i ukupnom simfoniziranom Betovenovskom koncepcijom, Jasminka Stančul je samo u nervozi završnog Ronda otkrila mesta podloža daljoj doradi tehničke i umetničke prirode.

Jasminka Stančul je bila i otišla. Iza njenog imena danas piše – Beč. Ostali su (za sada) članovi Jaguštog orkestra koji su u drugom delu koncerta, posle efektne, ali uz ovaj Betovenu posvećeni program, suviše *neobavezujuće* nove kompozicije maštovitog Slavka Šuklara, i posle nedovoljno preciznog štimovanja koje je bacalo senku na saradnju sa solistkinjom, ostvarili Treću Betovenovu simfoniju za pamćenje. Neprekinuta pulsacija dinamičkih, nekonvencionalnih oblikovanja Betovenovih ideja koje odavno pripadaju *muzici miliona*, brzo smenjivanje odseka bez pauza ispunjenih *značajnom tišinom*, inventivna dinamika koja je favorizovala klasičarsku skoro hajdnovsku transparentnost na račun herojsko-patetičnog tona, obezbeđivali su *provetrenu* verziju „Eroike” koja je, nasuprot mnogim skulpturalnim, muzejskim snimcima, disala širinom *plenera*.

Bilo je to uzbudljivo i muzikalno putovanje kroz razigrane i međusobno dobro uigrane orkestarske grupe, udobno i radosno kao i obično kada se preduzima sa mladim i uspešnim ljudima, putovanje koje su mogle da ometaju samo pomisli na neveliki broj ovih muzičara u razvoju, koji će, posle uspešno položenih ispita, ostati na ovdašnjim podijumima zahvaljujući podsticajnim, egzistencijalnim i kreativnim uslovima a ne herojskim odlukama. I koji će, bojim se, brzo iskoristiti *prelazne rokove*.

9. maj 1994.

Majski zvuci

Treća tribina kompozitora u Centru „Sava”

Posle prva dva dana kada se činilo da kvantitet odabranih dela nadjačava i umanjuje kvalitet ukupne muzičke supstance, brod Tribine kompozitora, nagnut ka osećaju frustriranosti, uspostavio je poziciju relativne ravnoteže skepse i nade, verovatno uobičajene za umetnost i umetnike u skućenim vremenima i zatvorenim prostorima. Progresivno ukrcavanje sve većeg broja pouzdanih izvođača koji su angažovano obelodanjivali, u nekim slučajevima i potencirali, unutarne motivacije i umetničke odluke autora, kao i postupno usvajanje i osvajanje amfiteatra

hola Centra „Sava”, novih akustičkih i psiholoških iskustava za muzičare i, mahom, profesionalnu publiku, učinili su da su se tokom Tribine izoštrile tendencije i stvaralačke individualnosti aktuelne kompozitorske produkcije a pojedina dela su *ispilivala* iz magline osrednjosti. Ovi prvi utisci sa Tribine mogli bi izgledati drugačije u svetlosti činjenice da su dve od tri nagrade pripale upravo tada izvedenima delima: Koncertu za violu i orkestar Vlastimira Trajkovića i „Maloj sireni” Gorana Kapetanovića, i njihovim interpretatorima, violisti Dejanu Mladenoviću i Ansamblu solista pod upravom Biljane Radovanović.

Sadejstvo kompozitora i izvođača, njihova bliska **kommunikacija** (najčešće prizivana reč proteklih dana), našli su se u prvom planu pozitivnog bilansa Tribine. Svoju uspešnost, dva večernja programa 16. i 17. maja, duguju barem isto onoliko ansamblima i solistima koliko i samim partiturama nevelikog formata. To se, pre svega, odnosi na mlade „Gudače Svetog Đorđa” koji su pod upravom Petra Ivanovića, u svojoj prolećnoj ekspanziji, preuzeli odgovornost za tri premijere: nepretenciozno barokno intoniran Koncert za flautu Vojina Komadine sa sjajnom Svetlanom Ristić kao solistom, za lake, tako reći *zabavne* „Četiri pesme” Vojislava Ivanovića na stigove E. A. Poa, nekadašnjeg Komadininog studenta iz sarajevskih vremena, udaljene od višeznačnosti stihova onoliko koliko i toplina Aleksandre Ivanović od hladnoće, i za više skicirane nego umetnički transponovane „Zvučnosti mašine koja cvrkuće” Nataše Bogojević sa efikasnim hornistom Predragom Ivanovićem.

Pravi domet festivalskog karaktera obezbedili su Tribini članovi Beogradskog gudačkog orkestra „Dušan Skovran”, ulivajući, pod upravom Aleksandra Pavlovića, ogromnu energiju u četiri stilski udaljena a koncertantnom dimenzijom povezana dela: melanholičnu vedrinu i formalnu konzistentnost Dejana Despića u „*Concerto sereno*”, neoklasični duh obojen originalno rešenim laganim stavom Obradovićevog Klavirskog koncerta, duhovitu „raspravu” o ireverzibilnosti debisizma u delu Rajka Maksimovića „Prepodne jednog fauna”; i, najzad, okupljanje svih izvođačkih snaga u delo kojim je Treća tribina kompozitora završena i koje je dobilo prvu nagradu: u „Koncertantnu muziku” Srđana Hofmana iza čijeg neambicioznog naziva tri ravnopravno i autonomno tretirana sloja (13 gudača, elektronski klavirski part) stupaju u veoma složene odnose ekspresivnog i dramskog naboja sa čijim se intenzitetom ne može meriti nijedno delo iz ovogodišnje lirske produkcije. A tek solisti na ovom završnom koncertu! Pored pouzdane pijanistkinje Istre Pečvari, flautista Ljubiša Jovanović i pijanistkinja Rita Kinka pokazali su, poputi vrhunskih glumaca, umeće preznačavanja iz jednog u drugi fah, iz jednog u drugi medij.

22. maj 1994.

Stvaralačke stepenice

Dela Slavka Šuklara, Isidore Žebeljan i Ivane Stefanović, Kolarčeva zadužbina

U susret Trećoj međunarodnoj tribini kompozitora, na koncertu laureata prošlogodišnje manifestacije, umesto nagrađenih dela izvedena su po dva, odnosno tri ranija dela Slavka Šuklara, Isidore Žebeljan i Ivane Stefanović. Ova činjenica, iako je direktna posledica organizacionih, odnosno izvođačkih problema, preobrazila se na ovom zajedničkom koncertu Centra „Sava” i Udruženja kompozitora Srbije, u srećnu okolnost koja je probranoj publici omogućila dinamičan uvid u aktuelne stvaralačke stupnjeve troje domaćih autora različitih generacija i poređenje različitih kompozitorskih tendencija.

Umesto prošle godine nagrađenog dopadljivog, ironično-nostalgичnog dela „*Vocalisa concertante*” S. Šuklara, slušaoci su imali prilike da se upoznaju sa kompozicijama „Vrisak” za tri flaute i vibrafon, Sarabanda za čelo i traku i „*Concerto per amici*” za instrumentalni ansambl, da konstatuju spolja veoma komunikativni, dosetkom, spoljašnjim efektima ili džezerskim duhom obojeni jezik autora ali i da konstatuju njegovu strogost selekcije materijala i ekonomičnost izraza. U osetljivom a uspešnom balansiranju između ideje za dopadanjem i autokritičnosti, najviše je izgubilo delo „Vrisak” iz 1987, dok bi najveći stepen ostvarenosti verovatno pokazala nagrađena „*Vocalisa*” da smo imali priliku da je ponovo čujemo.

Za razliku od Šuklara čije su ideje skoro u potpunosti prihvatili odlični izvođači, posebno u delu „*Concerto per amici*” (S. Ristić, flauta, A. Grgin, klarinet, trubači M. Đorđević i P. Necić, trombonisti, G. Odović i T. Balint, perkusionista B. Bunjac, svi pod upravom Biljane Radovanović), studentski radovi za glas i ansambl 26-godišnje I. Žebeljan, intrigantni ali pomalo raspricani „*Pep it up*” i kvazinepretenciozni zavodljivi pastiš „Na Dunavu Šajka” izgubili su na sugestivnosti u nedostatku angažovane podrške soprana (I. Radivojević i A. Trifunović-Ilić). U svakom slučaju, između ovih sasvim ranih dela i simfonijskih „Pikarskih scena” kojima je Isidora Žebeljan postala najmlađi laureat Tribine kompozitora, nedostajala je još jedna stvaralačka međustепенica.

Izvođenjem „Tumačenje sna” za flautu i traku i „Inkantacija” za sopran i instrumentalni ansambl, dela Ivane Stefanović, u kojima promiču fragmenti tekstova Roze Luksemburg i Egipatske knjige mrtvih, na podijum je uvedena dramatika. Složena i višeznačna misaonost i urođena teatralizacija kojim se dubinski obrađuje muzički materijal, čine da ova ostvarenja od pre deset, odnosno šesnaest godina, danas sa začuđujućom prirodnošću slušamo kao zvučne spiralne zavoje na putu do 1993. nastalih „Noćnih zapisa” i radiofonskog dela „*Lacrimosa*” u kojima rekvijemski *pokreti duše* kao što su patnja, molitva, plač, ali i znaci pobune, stiču stvaralački legitimitet i konkretizaciju. U dosluhu sa vremenom koje im (nam) je dato da žive, sa poverenim im delima i sa profesionalnom odgovornošću koja im je svojstvena, flautista Ljubiša Jovanović, sopran Ljudmila Gros-Marić i Gudački orkestar „Dušan Skovran” pod upravom Aleksandra Pavlovića, ostvarili su dramatičan vrhunac koncerta kompozitora-laureata.

3. juni 1994.

Vrhovi muzikalnosti

Dva koncerta u Kolarčevoj zadužbini: Jasna Maksimović-Veselinov, violina, Ivan Tasovac, klavir, i Beogradska filharmonija sa Oskarom Danonom

Program mudro sastavljen od komunikativnih, tehnički teških violinističkih stranica (Sonate Šuberta i Šumana, komadi Krajslera i Vijenjavskog) osvetljen visokim stepenom zanatskog umeća i produbljen rafiniranim tonom za koji je delom zaslužan i veoma kvalitetan instrument, kao i očigledno ozbiljna priprema za koncert, učinili su da Jasna Maksimović-Veselinov, iako u nepovoljnim uslovima, odskoči sa liste mladih i talentovanih muzičara koji obećavaju među one na koje bi koncertni podijumi morali da računaju. I pored mestimičnih intonativnih kolebanja u pretoplom Kolarcu kojima nije išla u susret ovoga puta suviše introvertna klavirska saradnja Istre Pečvari, ostao je utisak o lakoći sviranja bez spoljnih efekata ali i poniranja u detalj, kojoj bi naglašenija ekspresija (izostala možda zbog kamernog konteksta u kome se ova violinistkinja u poslednje vreme kretala) dodala još jednu neophodnu dimenziju.

Visoki artizam mladog pijaniste Ivana Tasovca i njegova već ispoljena sklonost ka vanmuzičkim proširenjima sa ukusom koncepta, ispoljili su se i u pristupu Mocartovom C-dur koncertu KV 467. Mekanim ali ne površnim tušoom, transparentnim klavirskim slogom, strogo utvrđenom hijerarhijom među tonovima uz oprezno doziranje *oneobičavanja* (isticanje sporednih tonova u levoj ruci, munjeviti završeci fraza), Tasovac je upozoravao da sa određenim pijetetom ulazi u svet paradigmatičnog klasičara, dok je robustnom, *varvarskom* kadencom poverenom Rambu Amadeusu (ne samo zbog *koincidencije* u imenu, valjda) na način blizak Formanu, provocirao i poručivao da ni Mocart nije nedodirljiv.

Ispostavilo se, međutim, da je trominutna ritmizovana *intervencija* umetnuta u prvi stav, (pre nego kadenca u pravom smislu reči), poput kamena bačenog u tihe i drevne vode, pomutila Mocartovo ogledalo i Tasovčeve inače velike šanse da se u njemu uspešno ogleda. Aplauzi R(amadeusove) publike posle kadence i među stavovima nisu ostali bez posledica po neoromantičarski intonirani lagani stav i po celinu forme, upozoravajući na ranjivost mladog pijaniste u pokušaju da se spoljašnjim gestom, reklamnom dosetkom, suprotstavi apatičnom okruženju i odskoči u estradne *visine*.

Autentična snaga počiva upravo u sferama muzikalnosti i profesionalizma, teško osvojivih kategorija na kojima treba insistirati baš u ovim vremenima, koje su ovoga puta zastupali i Beogradski filharmoničari sa Oskarom Danonom, prilagođavajući *tešku* simfonijsku supstancu klasičnim proporcijama i rafiniranom zvuku klavira.

Drugi deo ovog koncerta prštao je od snage, vitalnosti i slovenske muzike tri Smetanine simfonijske poeme. Suvereni specijalista za Smetanine *lugove i gajeve*, jedini naš dirigent a i retki stranac kome je bilo posvećeno otvaranje Praškog proleća neprikosnoveno rezervisano za ciklus „Moja domovina”, Oskar Danon je, bez partitura pred sobom, posle pomalo rizičnog putovanja kroz fugata „Čeških lugova i gajeva” autoritativno i virtuožno proveo Filharmoničare kroz impresionističke pejzaže i igračke epizode „Vltave” i „Šarke”, dobijajući za uzvrat raskošnu simfonijsku paletu.

21. juni 1994.

Pijanista kao istraživač

Pijanista Ivan Tasovac i Gudački orkestar „Dušan Skovran”, dirigent Aleksandar Pavlović

Na tropskoj temperaturi *u hladu* Skupštine grada bez rashladnih uređaja, dve uzastopne večeri (30. juni, 1. juli) podsetile su na privlačnost ovog kitnjastog, mada akustički rizičnog prostora, ali i na to da, poput vina i kompjutera, klasični instrumentarijum u susretu sa neadekvatnim brojem celzijusa ili procenata vlažnosti gubi svoja osnovna svojstva, a žice i strune izneveravaju temperirani sistem. Ipak, u borbi sa agresivnom toplotom pobedio je profesionalizam beogradskih muzičara.

Veče Šuberta (Četiri empromptija op. 90 i Fantazija C-dur) još jednom je osvetlilo Ivana Tasovca kao pijanistu istraživača ne samo zbog izbora autora kome je sa ovih prostora kao retko kada priređena celovečernja posveta, već i zbog individualnog i nekonvencionalnog pristupa ovoj ranoromantičnoj muzici *o kojoj je sve rečeno*. Naglašena pedalizacija, simfonizacija klavirskog sloga istaknutih pokreta u basu, prevlast pastoznog zvuka nad transparentnim odsecima i betovenske *titanske* monumentalnosti nad kvaziimprovizatorskim, salonskim karakterom empromptija c-mol i Ges-dur bili su u kontrastu sa „diskretnim pijanističkim šarmom” kako je glasio privlačni moto programa. Čak i dva brza empromptija u Es i As-duru, kristalnih kaskada tek mestimično zamućenih od toplote otežanih prstiju, pijanista nije lišio dramskih intervencija koje su u Fantaziji „Putnik” dosegle patetiku i tragiku jednog Franca Lista. Započeta sjajno, iako u nepovoljnim uslovima, ova *šubertovska faza* Ivana Tasovca dobila bi na značaju dodavanjem Empromptija op. 142 kao još jednog dokaza koji pobija kliše o Šubertu kao liriku i minijaturisti.

Bauk tropske vreline uzmicao je i pred profesionalno pripremljenima Skovranovcima koji su, pod nazivom “Serenade” svirali tri teška i međusobno različita dela. Posle početnog uhodavanja u Čakoni Persla i transkripciji Britna, čiji su ceremonijalni, svečani karakter nosile violine na štetu manje angažovanih čela, efikasni koncertmajstor Gordana Matijević-Nedeljković u ulozi soliste Bahovog a-mol koncerta imala je ozbiljnih teškoća u savladavanju intonativnih prepreka da bi se, artikulacijom i tonskim kvalitetom, nametnula orkestru kao vodeći glas. Jedan od bleđih ovogodišnjih momenata u kontinuiranom radu ansambla u velikoj meri kompenzovan je Serenadom Čajkovskog, jednim od onih dela čija se *pojedina mesta* čekaju sa nestrpljenjem kao arije u operama. Fino izbalansiranim zvukom gudačkih grupa i plastičnim, skoro koreografskim karakterom stavova (posebno Valcera i Elegije), Skovranovci

su potvrdili visok nivo ekspresivnog i angažovanog kamernog muziciranja na kraju jedne svima u svakom pogledu teške sezone.

7. juli 1994.

Epika i elektronika

Novosadska akademija umetnosti u Gradu teatru

U pregrejanoj crkvi Santa Marija iz 9. veka, u vibrantnom rasponu vremena, kompozicije ostvarene digitalnom tehnologijom u Elektronskom studiju novosadske Akademije, sluša dvadesetak *posvećenih*, žrtvujući komoditet zbog informacije o nekoj novoj muzici. Dela mladog ruskog autora Sergeja Kosenka („*Music*” – tek prvi rezultat fascinacije elektronikom a ne njenog dubljeg poznavanja), Slavka Šuklara (Sarabanda – dijalog sa Bahovom temom iz Pete svite za čelo, koji zahvaljujući sjajnom Ištvanu Vargi stiče dodatnu, živu uzbudljivu dimenziju), i Miroslava Šatkića („Drvo života” što dopadljivim, već institucionalizovanim *new age* rešenjima ozvučava simbolični dijagram Kabale), protiču u manje ili više uspešnim ali skrupuloznim relacijama nove tehnologije i različitih krugova prošlosti. Potopljeni u agresivno neofolk okruženje koje sa ignorantskom drskošću *krpi* lako dostupne *otpatke* različitih provenijencija, ovi fragmentarni kulturološki pokušaji Budve kao Grada teatra, i ove godine gube bitku sa decibelima ali, začudo, prilažu još jednu potvrdu subverzivnim svojstvima umetničkog stvaranja sposobnog da, mimo za sada bezuspešnih administrativnih mehanizama, ponire i izvire tamo i kada nije očekivano.

Posle opera „Pajaci” i „Kavalerija rustikana” u izvođenju Srpskog narodnog pozorišta, devet od dvadeset najavljenih muzičkih programa povereno je studentima i profesorima novosadske Muzičke akademije. Pokrenut prošle godine, ovaj *aneks* tek završenoj školskoj godini pokazao je da ova visoka škola, pored Simfonijskog orkestra koji sa Mladenom Jaguštom često i uspešno izlazi u javnost, poseduje različite i lako pokretne segmente, dovoljno kvalitetne

da formiraju festivalske celine. Dan posle prezentacije elektronskih kompozicija, četvero profesora je, kombinujući popularna dela Mocarta, Rahmanjinova i Sen-Sansa sa manje poznatim partiturama, ostvarilo kreativnu muzičku radionicu čiji značaj premaša neposredni rezultat koncerta.

Ponovni susret sa Laurom Levai podsetio je na sve prednosti njene muzikalnosti oplemenjene, tokom dve prethodne godine, francuskom flautskom školom koja je eliminisala probleme kontrole daha i kvaliteta tona, ali i na značaj kvalitetnog instrumenta za svakog muzičara. Mocartov Rondo i Sen-Sansova „Tarantela” kao *usijana* zajednička avantura vitruoznog i ekspresivnog klarinetiste Nikole Srdića i Laure Levai upozorili su na mogućnosti celovečernjeg nastupa ovog dua. Pored efikasnog, iako u ovom kontekstu suviše zastupljenog tromboniste Branislava Aksina, najveće iznenađenje večeri priredila je mlada pijanistkinja Iris Kobal. Ona je obezbedila kontinuitet ovom šarolikom programu kao pažljiv i senzibilan saradnik ali i kao upečatljiv solista izводеći memorijski sigurno i tehnički skoro besprekorno četiri prelida Rahmanjinova ne propuštajući priliku da iznijansirano izrazi njihov ogroman emotivni dijapazon.

Višak energije i koncentracije u borbi sa novim prostorom i akustikom bio je neophodan i Sonji Vukićević i ekipi Bitef teatra koji su 5. i 6. jula osvojili atraktivnu scenu “Između crkava” a gde su antička epika i elektronska muzika uspostavile kratkotrajno saglasje u „Medeji”. Ni to nije prošlo bez *muzičkih žrtvi*. Sonja Vukićević je doživela ozbiljniju povredu a novokomponovani budvanski kič ni ovoga puta nije zaobišao efektanu scensku muziku Zorana Erića.

12. juli 1994.

Protiv „kolektivne pesme”

Koncerti soprana Sanje Kerkez i Dunje Simić u Budvi

Budva, jula

U razmaku od pet dana (15. i 20. juli), dve mlade vokalne umetnice svojim samosvesnim, talentovanim i atraktivnim pojavljivanjem u crkvi Santa Marija, kao iz muzičke kutije izvukle su jedan od efikasnih načina pariranja nesnosno hipertrofiranoj budvanskoj „kolektivnoj pesmi”, i ponudile konzistentniji model sada suviše šarolikom konceptu muzičkog programa Grada teatra. Mediteran kao ključ za zatvaranje vrata pred poplavom kontinentalnog

kiča i medijalizovanih „tezgi” koje se, bez adaptacije, pod imenom letnjih festivala prenose iz banja u primorje, sve češće iskrsava uz najave kulturnih sadržaja Budve i Kotora. Ostaje da organizatori Grada teatra koji poslednjih godina uspešno promovišu svoju strogu selekciju mladih operских pevača, počnu aktivno da učestvuju u oblikovanju njihovih mahom neujednačenih, čak školskih programa, upravo sugerišući naglasak na mediteranskom zvuku. Od tog koncepta do festivalske operске produkcije, makar ona u prvo vreme imala koncertni ili kamerni karakter, put ne bi bio dug, budući da je Grad teatar već „testirao” i okupio krug pevača sa afinitetom za belkanto.

Subreta svežeg glasa, znatnih virtuoznih potencijala, izrazitog scenskog šarma sa smislom za komiku, Sanja Kerkez izvođačke vrhove dosezala je upravo „lakim”, a pevački virtuosnim Rosinijevim i Štrausovim arijama, podsećajući da je Adela iz „Slepog miša” njena do sada najbolja uloga. U drugom nivou svog ozbiljno sastavljenog, mada nekoherentnog programa, više dramske snage i belkantističkih potencijala pokazala je kao Đilda iz „Rigoleta” nego kao Pučiniјeva Mizeta i Beliniјeva Julija, dok su, uz nesigurnu klavirsku saradnju Mirjane Kršljanin, školsko, intonativno nestabilno ispevavanje kantilene Pamine iz „Čarobne frule” upozoravali na njenu nedovoljnu glasovnu i emotivnu zrelost za ovu vrstu uloga. I ovom prilikom, Sanja Kerkez potvrdila je da u svom sistemu vrednosti prednost daje ispevavanju svake note, lakše žrtvujući intonaciju, dinamiku i ekspresiju nego vernost tekstu, kao i to da se upravo na sceni, a ne na koncertnom podijumu, oslobađa spontanitet koji uliva dodatnu energiju i lepotu njenom glasu.

Za razliku od Sanje Kerkez, Dunja Simić svoj dobro kontrolisani i raskošni koloraturni sopran podvrgava latentnoj dramatizaciji i visokom stepenu scenske stilizacije. Klizeći po vrtoglaviм visinama svojih glasovnih mogućnosti, uz – uspešno izbegnutu – opasnost od „pada”, ostvarivala je u pravom smislu reči uzbuđljive trenutke u romantičarskim i verističkim stranicama Ariga Boita (Margareta iz „Mefistofela”) i Pučiniја („Manon Lesko”) kao i u napolitanskim pesmama kojima je efektno zaključila koncert. U inače stilski skokovitom i svom fahu neprirođenom repertoaru (Bah, Čajkovski, Babić, Golemović), uz korektnu ali bleđu pijanističku podršku Aleksandre Ćirović, Dunja Simić se posebno uspešno ogledala u mediteranski raspevanoj kantileni Respigijevog „Neba” i „Molitvi” Josifa Marinkovića; čuli smo možda do sada najekspresivniju verziju ovog vokalnog dragulја srpske muzike.

Koncert Dunje Simić sponzorisaо je Fond „Mladen Janković”, čiji moto, preuzet od Duška Radovića, glasi: „Naš grad se pretvorio u veliku čekaonicu. Svi čekamo bolje dane.”

Ako budu prepuštene dužem čekanju, ne treba da budemo iznenađeni ukoliko beogradski i svi malobrojni preostali jugo-podijumi postanu samo prolazne stanice ovim mladim umetnicama.

25. juli 1994.

Strane sveta u Svetoj Sofiji

Četrdeset priredbi u isto toliko dana odžalo je ugled ove 34. kulturne smotre

Ohrid, avgusta

Mlađi festival od Dubrovačkih letnjih igara, manje prestižan a time i više po strani od nekadašnjih saveznih modela *elitne kulture* i *republičkih ključeva*, Ohridsko leto tokom poslednje balkanske oluje sačuvalo je svoj identitet, bez spektakularnih promena imena obično praćenih povišavanjem nacionalnog tonusa a snižavanjem umetničkog nivoa. U opreznom, nenasilnom prestrojavanju, Festival je izgleda uspeo da izgubljeni jugo-kontekst zameni tržišnim modelima saradnje sa beogradskim Jugokonzertom i, u manjoj meri, sa Zagrebačkom koncertnom agencijom i da se, ne kidajući nekadašnje kulturne veze, šireći dijapazon kontakata preko „prijateljskih” ali i novih komercijalnih kanala i vešto izbegavajući dnevopolitičke i nacionalne predznake, izbori za epitet *međunarodni* kao svoj glavni ključ.

Tako se desilo da 34. izdanje, ova manifestacija, posle izmenama i otkazivanjima prošle godine krajnje uzdrmanih programa, dočeka sa 40 priredbi u isto toliko dana trajanja, sa preko 200 umetnika iz 17 zemalja (uz, do sada, svega jedno otkazivanje) i sa jasno profiliranim selektorskim viđenjima.

Kauboji i Indijanci

Ovaj grad koji se na turističkim mapama identifikovao preko svojih graditelja, rezbara, ikonopisaca, kultivatora bisera, dakle onih čiji rad podrazumeva tišinu, sada je, kao i mnogi drugi na ovim prostorima, izložen komercijalizaciji a time i novokomponovanoj akumulaciji neo-folka u najprimitivnijim i najglasnijim verzijama. Dok se novi autorski album Vlatka Stefanovskog indikativnog naziva „Kauboji i Indijanci” teško može pronaći u Ohridu, na improvizovanim tezgama caruju orijentalizovana Gabi i njoj slične Cecine dvojnice. Na sreću, krug oko Svete Sofije pošteđen je buke i besa, i koncerti se, u poređenju sa budvanskim festivalom, odvijaju u manastirskoj tišini, s tim što se pokazalo da je i ovaj plavi vizantijski

enterijer iznutra ranjiv. Na to upozorava prošlogodišnji incident prilikom dodeljivanja „Izide”, gipsane kopije statue iz Ohridskog muzeja, koju je „Nova Makedonija” izabrala za simbol nagrade najuspešnijem muzičkom umetniku. Tada je jedan od članova prvonagrađenog hora Ruske patrijaršije „Znameni raspev” razbio statuu o pod Svete Sofije, u znak protesta što mnogobožacki simbol „caruje u kolevci slovenske pismenosti”. Hor “Znameni raspev” nagradu, ipak, nije odbio, a ove godine „Izida” je, bez rizika, dodeljena izvrsnom Ciriškom triju.

U proseku veoma solidan profesionalni nivo pre svega kamernog muziciranja čiju visinu određuju muzičari prvog reda koji ni ove godine nisu izostali, atraktivan ali ne samodopadljiv program na liniji barok – neoklasicizam sa povremenim iskakanjima u muzičke raritete koje treba pripisivati intervencijama selektora i dinamična festivalska dramaturgija koja poštuje zakone kontrastnog smenjivanja različitih instrumentalnih sastava – elementi su koncepcije vidljivi i čujni na Ohridskom letu u nedelji od 29. jula do 5. avgusta, reprezentativnom uzorku ovogodišnjeg festival.

Ansampli solista

Svojim suverenim umećem preznacavanja iz člana homogenog kolektiva u individualno profiliranog solistu, svaki od 26 pevača Državnog akademskog hor „Glinka” iz Sankt Peterburga ulagao je i specifičan intelektualni i umetnički napor da i muzički nejaku supstancu dela ruske duhovne muzike 19. veka (Arhangeljski, Kastaljski) transponuju na viši nivo nego onaj zapisan u partituri. Sa manje plemenitog a više estradnog, mada u svom domenu sjajnog kova, ovogodišnjem Ohridskom letu visok sjaj obezbeđivali su i Solisti iz Sankt Peterburga festivalskim programom u hronološkoj projekciji od Hendla, preko Hajdna, Griga, Bartoka do Šostakoviča. Za razliku od *hora solista* čvrsto objedinjenog savršeno čistim, čak i za pevački senzibilitet *hladnim* gestom dirigenta Černušenka, solisti gudači, oslanjajući se samo na samodisciplinu i diskretnu signalizaciju svog prvog čoveka Mihaila Gantvarga, violiniste izvrsnog tonskog kvaliteta i manje vrsne artikulacije, rizikovali su svirajući i tako složena dela kao što je Šostakovičeva Druga simfonijeta, bez dirigenta, što je u brzim stavovima remetilo savršeno uglaçane zvučne površine. I još nešto! Oba ruska *ansambla solista* koja je publika u Srbiji mogla čuti u različitim prilikama, utisnula su u svoje ohridske nastupe neponovljivu fascinaciju ambijentom i akustikom Svete Sofije.

Pored ova dva kamerna sastava koji su gostovali posredstvom Jugokoncerta iz Beograda, Ohridsko leto svojim poslovnim kanalima premijerno je predstavilo i mladi „Vihan”

kvartet iz Praga, koji kao legitimni naslednik čuvenog „Smetana” kvarteta nije samo potvrdio najviše standarde češke umetnosti interpretacije, već nam je demonstrirao i tajni recept za oblikovanje kvartetskog zvuka poput *četiri strane i strune sveta u savšenom krugu*.

Pogled unapred

Kao što ohridski spomenici čuvaju tragove velikih majstora ali i onih, za duh grada manje značajnih zanatlija, tako su i ostali muzički gosti Ohridskog leta, na prelazu iz jula u avgust, konstruktivno popunjavali praznine među zvezdama. Posebno američki sopran Teri Rouds čiji su kristalno čista intonacija, izvođačka toplina i scenski šarm nadoknađivali skromni volumen glasa i šarolikost programa, dok je skromni nastup njene sunarodnice Margaret Reber, pre svega izazivao pomisao na povorku vrsnih, Ohridu geografski bližih umetnika koji su mogli da zauzmu njeno mesto. Selekcija makedonskih izvođača svedočila je o sve boljim rezultatima skopskih muzičkih pedagoga; reč je, pre svih, o Omladinskom kamernom orkestru sa sugestivnim Sašom Nikolovskim, dirigentom ozbiljnih potencijala i o pijanistkinji Kalini Mrmevskoj, ovogodišnjoj predstavnici na Evrovizijskom takmičenju mladih umetnika. Njima se pridružilo i tridesetak mladih polaznika Majstorske pijanističke škole Arba Valdme iz Beograda, Skoplja, Novog Sada, Maribora, Trosingena u Nemačkoj, Malezije...

14. avgust 1994.

Odrastanje tokom leta

„Gudači svetog Đorđa” i Jovan Kolundžija na „Danima srpskog duhovnog preobraženja” u Despotovcu

Mekan, topao, intonativno čist ton, fleksibilne, zaobljene fraze, kultivisano, transparentno muziciranje uz samo povremene prodore žešćeg angažmana, najzad izbalansirani odnos grupa gudača sa dobro popunjenim središnjim *trbuhom* orkestra – uveravali su da mladi „Gudači Svetog Đorđa” iz dobrog omladinskog prerastaju u koncertantni ansambl na koji se mora računati. Njihov uspešni nastup u Despotovcu, u okviru „Dana srpskog duhovnog preobražanja” (26. avgust) zapravo je rezultat radnog letovanja tokom koga su, pod upravom Petra Ivanovića, osvojeni i usvojeni novi parametri zajedničkog kamernog disanja i novi repertoar, a zasluga je organizatora ovog novog festivala što su za te rezultate imali sluha.

Posle *skakutavog*, metrički prenatlaženog i intonativno nestabilnog prvog stava Mocartovog D-dur Divertimenta, uzlazna linija muziciranja vodila je preko Bahovog E-dur Violinskog koncerta, jednog od repertoarskih ključeva ovog ansambla zahvaljujući Jovanu Kolundžiji kao solisti. I pored čujnih neravnina i mestimičnih međusobnih traženja u brzim tempima, i ovog puta potvrdio se utisak da je svojom umetnošću nijansi i istančanim senzibilitetom Kolundžija znatno uticao na profiliranje zvuka ansambla. Jer, iako akustički korektna hala hotela u Despotovcu nije mogla biti posebno inspirativna, ostaće zapamćen završni odsek Bahovog koncerta, kao ostrvo osetljivih *pijanisima*, daleko od svake rutine. Ista usredsređenost na zajednički i podjednako diskretno doziran potez gudača koji premaša ispunjavanje tehničkih zahteva i osvaja više predele neverbalnog, čula se na kraju koncerta u „Meditaciji” Josefa Suka op. 35, delu imanentno slovenskog *štima* bez patetičnih i retoričnih oznaka.

Upravo drugi deo programa, onaj koji su Gudači pripremali tokom leta, bio je i najuspešniji ; uz rezervu prema „Nostalgичnom miru Zadužbine Despota” najnovijem prilogu Svetislava Božića sopstvenom pseudoduhovnom ciklusu posvećenom Festivalu u Manasiji, čiju su raspricu repetitivnost „Gudači Svetog Đorđa” i talentovani hornista Predrag Ivanović rasplinjavali umesto da utiču na njenu kondenzaciju. Onako kao što su u jednom – odnosno u tri daha – glatko i duhovito *isporučili* „Tri minijature” Miloja Milojevića u efektnoj verziji Pavla Dešpalja za gudače, koje su, iako zapisane početkom veka, zvučale bliže i prirođenije našem vremenu nego mnogi današnji proizvodi nacionalnog ključa i duha.

Program koncerta „Gudača Svetog Đorđa” simbolisao je težnju organizatora „Dana srpskog duhovnog preobraženja” da svoj festival formulišu kao najšire shvaćenu duhovnost bez prevladavanja ali i zanemarivanja zavičajne i nacionalne komponente. Po tome se ova manifestacija može izdvojiti iz ovogodišnje mahom *sturm&drang* letnje festivalske vrteške.

2. septembar 1994.

Rastvaranje sveta

Beogradska filharmonija i pijanista Aleksandar Madžar na Bemusu

„Više volim muziku sumnje nego ovaj optimizam bez pokrića”, rekao je neko u publici na otvaranju BEMUS-a Hajdnovim „Stvaranjem sveta”. Dva koncerta narednog festivalskog dana (8. oktobra) ustupljena su autorima 20. veka koji dekonstruišu smisao sveta i umetnosti, preispituju sopstveni odnos prema nasleđu i, u slučaju srećnog ishoda, izvlače muziku iz lavirinta sumnji. Kasni večernji program popunili su mladi članovi trija „*Aperto*” koju su hrabro, otvoreno – u skladu sa svojim nazivom – i pored nedovoljnog iskustva, programirali ovde retko izvođena dela Stravinskog, Bartoka, Hačaturijana i Đerđa Balinta, sunarodnika i savremenika. Sasvim sumarno čitanje svite „Priča o vojniku” trebalo bi da predstavlja upozorenje za trio, posebno za klarinetistu i pijanistkinju, da je afinitet za *modernu* samo jedan od preduslova umetnosti interpretacije.

Za razliku od ovog koncerta koji je u Atrijum Narodnog muzeja privukao zanemarljiv broj radoznalih, nastup Beogradske filharmonije sa delima Vasilija Mokranjca i Vlastimira Trajkovića, osmišljeno je koncipiran u skladu sa formatom obojice kompozitora, sa njihovim prvobitnim odnosom profesor/student, činjenicom da je proteklo deset godina od Mokranjčeve tragične smrti. Sve ove okolnosti uz dugo očekivanu premijeru Trajkovićevo Koncerta za klavir i orkestar i gostovanje Aleksandra Madžara imale su za rezultat pravi festivalski projekat i puni Kolarac. U situaciji u kojoj se integritet mnogih beogradskih institucija kulture razara a preživljavanje postaje supstitucija za umetnički angažman, imponuje što svaka nova pojava Filharmonije daje potvrde o podmlađenom i osvešćenom ansamblu na putu da, i bez stalnog dirigenta, dosegne visoki srednjoevropski nivo orkestarskog muziciranja i prepoznatljiv zajednički zvuk. Sa novom dozom podsticaja – najavljenom turnejom u Meksiko – filharmoničari su se sa Bojanom Sudićem uspešno prepustili Mokranjčevoj Dramatičnoj uvertiri i Petoj simfoniji, čiji je visoko uglašani simfonizam, zahvaljujući homogenom orkestru ali i svim podjednako razigranim grupama, bljesnuo, očišćen od prethodnih često zamagljenih izvođenja. Sudić, možda suviše mlad za dramatiku i tragiku kompozitora, rešavao je pre svega orkestarske situacije, njihov – u slučaju Uvertire – glamurozni orkestarski sjaj, možda u ovoj verziji i prenaglašen, i – u slučaju Simfonije – kolorističku raskoš potopljenu u duboke registre i raspoređenu na niz upečatljivih gradacija. Ipak, završni odsek i poslednji takt Pete simfonije, u kome klavir samuje, kao onaj skriveni, najličniji uzdah, zvučali su kao auto-epitaf Vasilija Mokranjca.

Premijerno izvođenje Koncerta za klavir i orkestar B-dur Vlastimira Trajkovića ukazalo je na svu složenost zadatka poverenog Beogradskog filharmoniji i Sudiću, koji bi neki strani dirigent verovatno odbio. Jer, reč je o partituri – vrenju različitih stilskih i para-stilskih

konotacija, mreže citata, kalidoskopski promenljivih odnosa između soliste i orkestra... koje je teško obuhvatiti na nekoliko proba i pojmiti jednim slušanjem. Solisti je, takođe, poverena uloga postmoderne sveznalice koji na prostoru jednog dela demonstrira leksiku pijanizma od ranoromantičarskih do džez naznaka, sa posebnim *napomenama* iz pisma Satija, Debisija, Ravela. Luksuzan talenat i virtuoзит Aleksandra Madžara, njegovo umeće promišljanja muzike, afinitet za francuski repertoar, iskustvo i osećaj za funkcionisanje orkestra, zaista su savršeno korespondirali sa složenošću partiture koju je autor, uvek naglašeno zagledan u sopstvenu moć izražajnosti i vičnosti, ovoga puta možda mogao da, posebno spoljne stavove, podvrgne strožoj selekciji. Poslednji stav završava se odsekom *Apolysis* (Razrešenje). Čini se da je pravo razrešenje Koncerta za klavir i orkestar pisanog 1990. Vlastimir Trajković sretno formulisao u, prošle godine, izvedenom i nagrađenom dubokom štivu Koncerta za violu i orkestar.

10. oktobar 1994.

Sav taj Bah

**„Goldberg” varijacije za Trio; Maja Jokanović, violina, Dejan Mladenović, viola, i
Ištvan Varga, čelo**

Vrh Bemusa četvrte večeri? Tri gudačka instrumenta sjedinjena u novi izvor zvuka, trojstvo koje isključuje agon a podrazumeva stroga a zavodljiva pravila igre, savršeni muzički krug u kome su solistički i dijaloški momenti samo predasi u pedesetominutnom građenju, ili bolje vajanju Bahove kule od slonovače... Možda je ovo prava i jedina napomena koju treba priložiti uz koncert Gudačkog trija „Goldberg” (10. oktobar). Ipak, konvencije novinske kritike podrazumevaju određenu dužinu i argumentaciju a iskustvo i obzir prema programu koji sledi nalažu oprez pri proglašavanju „favorita”.

Delo arhitekta i pesnika, istovremeno realno konstruisano prema principima barokne (muzičke) arhitekture i potopljeno u atemporalnu, imaginarnu realnost, postalo je sredinom ovog veka, zahvaljujući poklonicima Glenna Goulda, kultno mesto čembalističke, odnosno klavirske literature. Violinista Dmitrij Sitkovetski, autor prerade Bahovih čembalističkih varijacija za gudački trio, iza posvete Glenu Guldu morao je da ima na umu poetiku kanadskog

pijaniste po kome „...svrha umetnosti ne prebiva u količini izlučenog adrenalina... već u postupnom i dugotrajnom stvaranju stanja sreće i vedrine”. Međutim, adaptirajući deonice za levu i desnu ruku na novi izvođački medij, ovaj muzičar *par excellence* nije odoleo ni zovu zanata, samim tim i takmičenja sa zastrašujućim polifonim umećem kompozitora; virtuosno ukrštajući deonice i – u konačnom zbiru – ravnomerno ih raspoređujući na troje muzičara, ostvario je tehnički teško a interpretativno izazovno i zadivljujuće delo koje ne samo da ne narušava smisao originala već predstavlja najdublji *omaz*.

Maja Jakanović, Dejan Mladenović i Ištvan Varga svoje individualnosti solista podredili su osećaju za kamernost u najelitnijem značenju, a liniju Bah – Guld – Sitkovetski produžili i produbili do značenja radosne muzičke žrtve. Izvođačke neravnine, čujne u prvom kanonu i polifonim zamkama nekoliko brzih varijacija, mogu se pripisati početnom naporu *savladavanja zemljine teže*, jer kako je delo sadržajno i tehnički raslo u visinu, članovi Trija su sa sve većom lakoćom otvarali prolaze do različitih varijacija i bližili se suštini, odnosno suštinama Bahove genijalne gradjevine. Fuge, kanoni, invencije i drugi, za crkvenu, odnosno profesionalnu praksu vezani oblici, zatim igre kroz koje promiču visokostilizovane utvare narodne muzike, ispovedne i molitvene remek-stranice, dizale su se pred nama u promišljenoj dramaturgiji sakupljanja i širenja zvuka, obojenoj neslućenim dinamičkim nijansama, sa tišinom kao bitnom instancom, i u maštovitim, vešto uklopljenim kombinacijama tembra gudača.

Sjajni muzičari koji su formirali Trio na podsticaj Ištvana Varge, definitivno ne samo dobrog novosadskog čeliste na kome diskretno počiva težište projekta, izabrali su put kojim muzika danas, u narcisoidnom i, rekao bi Guld, adrenalinskom pražnjenju, a kod nas – i u devijantnom populističkom okruženju, sve ređe ide. Time su dali i legitimitet onom manjinskom beogradskom slušalištu otvorenom i za probranije muzičke sadržaje, slušalištu čije se postojanje negira. Reč je o slušaocima koji sa sigurnošću prepoznaju izazov i na njega se odazivaju na način koji se nimalo ne razlikuje od recepcije sličnih poduhvata u svetskim metropolama. Za njih treba osmišljavati standardne programe kao što je to učinio 26. Bemus. Pa makar i u pretponoćnim terminima.

16. oktobar 1994.

Violinizam i hladan i vruć

Mateja Marinković, violina i Lin Hendri, klavir (Velika Britanija)

Poznate izjave Mateje Marinkovića o povećanom stepenu odgovornosti i uzbuđenja pred svaki susret sa beogradskom publikom i Kolarcem, očigledno nisu bile kurtoazne. Njegov sofisticiran i nekonvencionalan program na Bemusu (13. oktobar) potvrdio je da je reč o umetniku koji se ne udvara festivalskoj publici.

Laka krila programu obezbeđivale su sonate Nikolaja Metnera (h-mol) i Kamija Sansasa (d-mol), nastale u razmaku od 25 godina u Rusiji, odnosno Francuskoj, u duhu germanskog akademizma, električnosti, pre naglašene retorike ali i visoko stilizovane „aristokratske“ elegancije. Savršeno gladak, topao, „somotski“ a distancirani ton Mateje Marinkovića, koji je retko dosežao puni *forte*, u dosluhu sa transparentnom klavirskom deonicom, vibrirao je u ovim stranicama niske emocionalne tenzije i visoko stilizovanog artizma čiji autori svoj svet kao da proglašavaju najboljim mogućim. Razvijeni smisao za proporcije i meru, izvodio je tumače iz zamki banalnosti salonske „konverzacije“, a pazljivo osvetljavanje neobičnih harmonskih ili kolorističkih obrta, dinamiziralo je inače ravnu fakturu oba dela, bez suštinskih tematskih kontrasta i dramskih sukoba.

Ovaj „dekadentno“ vrhunski oblikovan par zvučnih krila, hladio je užareno jezgro programa, dela Alfreda Šnitkea i Ivane Stefanović, kroz koja je Mateja isijavao prenapregnuti, violentni violinizam sa podjednakom prefekcijom. Razdvojena kao i prethodni par dela sa četvrt veka, ova dva duhovno srodna ostvarenja što dele svest o „najgorem od mogućih svetova“, zahtevala su prenapregnute strune u bukvalnom i prenesenom značenju i pre svega dobro obaveštenu, senzibilnu i „misleću“ publiku. Sa postmodernističke distance, rana Šnitkeova *Quasi una sonata* zvučala je kao smela kombinacija avangardnih i retro-romantičarskih postupaka, stidljivo uvedenih naznaka repetitivnosti, ali daleko od nekadašnje duhovite polistilističnosti ovog danas šezdesetogodišnjeg autora. Svi riskantni ulasci soliste u pore violinističkih tehnika različitih vekova, završavali su se trijumfom njegovog „vrućeg“ violinizma, adekvatno komentarisano u perkusivnoj klavirskoj ravni Lin Hendri.

„A u daljini vrt pun cveća“ Ivane Stefanović, i pored kvaziidiličnog naslova, kao da je isticao iz uznemirenosti koje je sa sobom ostavilo Šnitkeovo delo. Teško prohodno odmotavanje muzičkih misli lakše se može slediti ukoliko se u vidu ima podtekst, krajnje ekskluzivan, koji podrazumeva duhovnu klimu jedne Ljubice Marić, nezamislive bez metafizičke violinske polifonije Čakone Johana Sebastijana. Dugi, sukobljavajući dvoglas, poveren solo violini sa autoritativnim poznavanjem instrumenta, rasplamsava se poput *gorućeg*

grma čiju vatru završna ekstatična pesma ne gasi, već je pretvara u svetlosni stub. Zahvaljujući umetnosti i perfekcionizmu Mateje Marinkovića.

Supstrat svoje sigurne, blistave faze koja se očito bliži zenitu, umetnik nam je poverio upravo onog dana kada smo počeli da se delimo i na *strujne grupe*. Pročelje i hol Zadužbine bili su u mraku, garderobe nisu radile, a festivalska prestonička publika usmerena je na sporedni ulaz. Ličilo je na zaveru. A u daljini...

20. oktobar 1994.

ANTRFILE?

Vreme neprijatnih činjenica

(NB tema: Nova srpska kulturna politika, 15-16. oktobar 1994)

Gospodine Slobodane Atanackoviću, glavni uredniče muzičkog programa Radio Beograda,

Najzad ste progovorili o kiču u muzici zahvaljujući NB temi („Nova srpska kulturna politika; državni dekret protiv šunda, 15-16. oktobar). Kratko, jasno za one koji su imali prilike da sa Vama sarađuju, nejasno za sve ostale. Po Vama, u Radio Beogradu, možda, doduše, i ima nešto malo kiča u odumiranju, ali nema odgovornih. Prilažem pojašnjenja u vidu pitanja na koja, kada sam ih glasno postavljala u matičnoj kući, nikada nisam dobila direktan odgovor. Samo nemojte i sada reći da ste bolesni i/ili da Vas je „Borba” pogrešno interpretirala.

Kažete, parafrazirajući profesora Logara, da je kič to što na koncertima nema Branka Pešića. Ni Vas ne vidamo na Kolarcu. Niste prisustvovali ni otvaranju Bemusa koncertom Hora i SO RTS kojim je Radio Beograd obeležio sedamdesetogodišnjicu. Da li ste Vi taj svežiji primer koji ne želite da pominjete da ne biste *dobili otkaz*? Zašto ste čekali da se *svi uzmu* na Radiju zbog apela Ministarstva kulture i počnu da Vas konsultuju oko *odredjene* muzike, *puštati* je (kako kažete) ili ne? Što niste iskoristili stavke iz opisa svog radnog mesta i uredili zvučnu sliku talasa Radio-Beograda u skladu sa svojom profesijom? Ako ste pokušali pa u tome, zbog *viših sila*, niste uspeli, zašto nista ponudili ostavku? Ili ste mislili da ćete *falširanjem*

podataka o broju emitovanih minuta *domaćih* kompozitora i imaginarnim plasiranjem sopstvenih dela, dati doprinos borbi protiv šunda?

Možda je, ipak reč – s obzirom na to da se za emitovanje dela dobijaju tantijeme – o sitnom profiterstvu? Ili o krupnom? Kažete, naime, da šund „nije režimski produkt već su isključivi krivci prvo sitni, a zatim krupni profiteri”. Zašto relativizujete problem i skidate sa sebe (i sa Radio-Beograda) odgovornost nehajnom tvrdnjom da „ništa od toga neće biti, ako svi ne stanu u taj front borbe, sve te privatne stanice”, kada ste prvi čovek muzike na najstarijoj, najvećoj, javnoj pa time i nekomercijalnoj stanici koja, uz to, ima i diskografsku produkciju što uredno sklapa ekskluzivne ugovore sa predstavnicima turbo-folka? Uostalom, nije reč o *frontu borbe*, o kolektivnoj već o ličnoj i profesionalnoj odgovornosti. Protiv ste dekreta, tvrdite. Niste li svoje direktive u Radio-Beogradu još pre neku godinu potpisivali parolom „Smrt fašizmu, sloboda narodu”?

Vašu tvrdnju da „na Radio-Beogradu nikada nije bilo nikakvih pisanih ni nepisanih zabrana muzike sa prostora bivše Jugoslavije” demantuju isecci iz novina, sačuvani snimci sa javnih tribina, sećanja... pre svega, sam program, njegovi sadržaji počevši od 1991. Podsećam Vas samo na Vaše kulturne akcije (na sreću, nisu sve uspele) usmerene i prema onim kompozitorima rođenim u Hrvatskoj koji ceo vek proživeše u Beogradu. Kao što je Nikola Hercigonja. Sećate li se dvadesetak sekundi špice emisije „Sve bilo je muzika” u kojoj Vam je smetao glas Arsena Dedića? Ili – imena Anice Nonveje, alias Stublić, koja više ne stanuje ovde? „Mogu reći da je muzički program dosta hrabro emitovao muziku iz drugih sredina” – Vaše su reči koje su me definitivno navele da Vam se javno obratim. Zašto ste se onda okružili urednicima i saradnicima među kojima ima i onih kojima je novokomponovani zvuk osnovna delatnost a lišili se onih koji su smatrali da je i u mračnim vremenima moguće sačuvati dostojanstvo profesije i kuće, i ne podleći zahtevima dnevne politike, onih koji su radili i podsećali Vas na neprijatne činjenice kao što su nerad, *patriotski kič*, kradje ideja itd, što su progresivno uzimali maha u Radio-Beogradu?

Sada su se svi nešto „uzmuvali”, kažete. I Vi ste, glavni uredniče. Ali, nadam se da se biografije ne mogu neprekidno ispravljati. To je, ipak, domen muzikologije i muzičke publicistike, a ne Vaš.

Mr Ana Kotevska, muzički urednik Drugog programa Radio-Beograda na prinudnom odmoru od 12. januara 1994.

Kratak susret

Trio: Ljubiša Jovanović, flauta, Nataša Veljković, klavir i Sandra Belić, violončelo, u Kolarčevoj zadužbini

Na 26. Bemusu bez ijednog kvarteta (?!), trio trija („*Aperto*”, Gudački trio za „Goldberg varijacije” i flautski Ljubiše Jovanovića) ostvario je zanimljive programske prodore, otvorio mogućnost poređenja i takmičenja, i ostavio prostor za razmišljanje o trojstvu kao prototipu kružnog udruživanja koje generiše različite odnose među pojedincima, ali i neravnomerni odnos *jednog prema dvoje* i obrnuto.

Troje izvrsnih, međusobno različitih muzičara, udaljenih iskustava u kamernom muziciranju, koje su, na kratko, spojili prisustvo Nataše Veljković u Beogradu i muzika Hajdna, Vebera, Hofmana i Martinua, na celoj dužini brzo i vešto pripremljenog programa dalo je primer traženja i nalaženja visokog stepena saglasnosti. Ako je Hajdnov Trio D-dur po definiciji hibrid klavirske sonate i kamernog sastava, Nataša Veljković je svojom savršeno profiliranom ali individualistički tretiranom deonicom, eventualnu nedoumicu razrešila u korist svog instrumenta, često prekrivajući i one retke strukturalno i melodijski značajne taktove poverene flauti. Veberov Trio g-mol je, pak, kroz ovo zajedničko druženje, više ispoljio klasicističku formu i zaobljene fraze nego ranoromantičarskim senzibilitetom natopljene teme prvog i trećeg, laganog stava. Upravo su lirska senčenja i dramatizovani akcenti u Finalu ukazivali na ekspresivniji, iznutra angažovaniji pristup Ljubiše Jovanovića i Sandre Belić koji često nastupaju i kao duo.

Koncentracija drugačijeg tipa na „*Znakove*”, novo delo Srđana Hofmana, sa semplerom kao četvrtim instrumentom, nametnula je triju veći stepen bliskosti i saradnje. Kao luk sa *strmim zatezanjem* koji *zvoni* u duginim bojama i zrači energijom efektnih napregnutih i opuštajućih tokova, ovo delo je, barem u prvom sloju, neposredno komuniciralo poput scenske muzike. Bio je to putokaz do vrha koncerta. Iako Trio Bohuslava Martinua trpi od autodidaktičnih samozagledanja i nepotrebne rasprisanosti, najviši stepen saglasnosti troje solista i njihova maštovita igra *dodavanja* deonicama, obelodanili su značaj interpretacije za život pisane muzike. Skoro orguljsko klizanje u jednom dahu dalo je specifičnu težinu i dubinu laganom stavu koji ostaje kao festivalski trenutak za pamćenje. Do sledećeg kratkog susreta.

Utisak ostvarenosti na kraju koncerta ovog *ad hoc* trija, raspršen je zakasnelom dodelom nagrada Treće međunarodne tribine kompozitora održane prošlog maja i izvođenjem jednog od tri nagrađena dela, „Male sirene” talentovanog Gorana Kapetanovića. Nespretna kombinacija festivalske i cehovske prirode koncerta nije pogodovala ni izvođačima ni publici, a ni Kapetanovićevom delu čija su mnoga osetljiva i duhovita mesta tonula ispod preglasnog *tejpa*. Šteta!

23. oktobar 1994.

Unutrašnji monolog

Resital Ksenije Janković , violončelo solo; Konstantin Bogino, klavir, i Miomira Vitas, sopran; Kolarčeva zadužbina.

Tokom godina odsustvovanja iz Beograda, sa tačke gledišta nekog ko je za to vreme ovde pokušavao da barem ostane u mestu *među vihorove*, Ksenija Janković sazrela je na najbolji mogući način, nadgrađujući svoju sigurno usvojenu tehniku i urođenu muzikalnost dubinskim ali disciplinovanim promišljanjem muzike u prvom licu. Neznatno uzdignuta iznad podijuma Kolarca, bez klavirskog saradnika, sa otvorenim notama kao osloncem, krenula je iz jedne tačke, iz tišine i osame, a završila resital u asocijativnom mnogoglasju koje je pobudila, dakle u visokom stepenu komunikacije.

Svoj program – dve Bahove svite i dela Ljubice Marić i Ivana Jevtića koja su, na različitim stupnjevima, izašla iz senke čudesne monodije, mudro je završila serijom biseva u kojoj su Bah i 20. vek ponovo korespondirali, produžavajući utisak unutrašnjeg monologa, prevazilazeći hronologiju u korist psihološkog i holistički sagledanog vremena i prostora.

Dok je Treća Bahova svita u C-duru, naglašeno dubokih registara, još uvek u brzim stavovima ogoljavala barokne konstruktivističke i stilske principe, Svita broj 5. u c-molu proticala je u oslobođenoj, maštovitoj emisiji tona, u diskretnom veselju muziciranja, u smenjivanju žanrova kao različitih emotivnih stanja. Neposrednost izraza i fluidna metrika bile

su tako životvorne da se mestimično sticao utisak majstorske improvizacije na licu mesta, posebno kada je reč o ukrasima igračkih stavova Gavote i Žige, ili Sarabande čija se početna ceremonijalnost dematerijalizovala u nizu sugestivnih *uzdaha* gudala. Moglo bi se reći da je Ksenija ukinula posredovanje između Bahovog i ovog našeg sveta, da između dve barokne svite nije umetnut pravi posrednik i duhovni srodnik koji je omogućio savršeni i vrhunski doživljaj: „Monodija oktoiha” Ljubice Marić.

Pijanista Konstantin Bogino koji je svoj resital podelio sa sopranom Miomirom Vitas (nažalost, u lošoj formi), omogućio je još jedan trenutak individualne kreacije na Bemusu, ali je upozorio na opasnu razliku između individualnog i privatnog u umetnosti interpretacije. Hipertrofirana žestina i nekontrolisani intenzitet kojima je izveo Sonatu 1926. Bele Bartoka, već po sebi subverzivno delo za današnji *raznežen* postmodernistički sluh, dovele su *allegro barbaro* na sam prag čitljivosti ove majstorske fakture. Šumanova „Krajslerijana” je, pak, u fantastičnim, ne uvek motivisanim i do kraja izvedenim promenama tempa i raspoloženja, na momente prelazila s onu stranu komunikativnosti; i najotvorenija recepcija se teško probijala kroz njene mračne, isforsirano neprohodne lavirinte koji, ipak nisu oduzeli ekspresivnost pijaniste iz boljih izdanja.

Konstantina Boginoa, Rusa koji se preko Beograda otisnuo u Pariz, poslednji put čuli smo pre više godina u ekstremno rafiniranom kamernom kontekstu. Trebalo bi da je njegov sadašnji imidž *ukletog pijaniste* samo prolazna kontra faza koja je, mora se priznati, uređenoj kamernoj liniji Bemusa obezbedila prizvuk alternative.

26. oktobar 1994.

Visinske razlike

Sreten Krstić (violin) uz pratnju Ljubinke Kostović. Vladimir Krajnjev , klavir, i “Pro musica”

Zajednički muzički *ideali* gostujućih i naših umetnika, a udaljena merila kada je reč o stepenu ostvarenosti, na dva novembarska koncerta, ponovo su nas suočila sa pitanjem zašto se

ovde, bez obzira na znatan potencijal muzičkog stvaralaštva, izrazite talente i, u proseku, solidnu pedagogiju, prečesto zadovoljavamo nepotpunim rezultatima koji staju na pola puta između namere i perfekcije?

Iako 14. novembra nije dosegao balans tehničke i izražajne komponente kao na prošlogodišnjem koncertu za koji je sa Lj. Kostović dobio Oktobarsku nagradu, Sreten Krstić je nepogrešivo izlagao svoj uglačani violinizam u delima Štrausa i Franka, uz *ogrebotine* u fakturi Šubertove g-mol Sonatine, posebno u nesigurnim počecima i završecima fraza, češćim nego što bi mogao sebi da dozvoli umetnik njegovog formata. Savršena intonacija i uzbudljivi legato bez primeše vibrata, ipak nisu u potpunosti uspeali da nadoknade neobično sniženu ekspresiju Frankove Sonate A-dur, jednog od onih repertoarskih dela koja zahtevaju veoma ubedljive argumente za svaki izlazak iz konvencija.

Visinske razlike su skoro bolno paralele i na zajedničkom koncertu beogradskog ansambla „Pro musica” i Vladimira Krajnjeva, ruskog pijaniste svetskog renomea. Znatna početna energija koju su članovi Ansambla, u mirovanju poslednjih godina, uložili u ambiciozan projekat „Muzički velikani” agencije „Belart”, kao da se istopila, i to u najosetljivijem i najprovokativnijem, krunskom momentu ciklusa. Zvučna slika Ansambla, zamrljana nečistom intonacijom, nepreciznim, *otprilike* sviranim deonicama, samim tim i nedovoljno ekspresivnim, ne samo da nije davala adekvatne odgovore na takmičarski zamišljen Prvi koncert Šostakoviča, niti na Mocartovu nebesku mekotu u Koncertu c-mol KV 491, već je slučaju prepuštala i Tajčevičev jednostavni Divertimento D-dur. A on, Vladimir Krajnjev, svoju početnu zabrinutost za ishod ove beogradske pustolovine, ubrzo je zamenio strogošću profesionalca i praštavim oduševljenjem muzikanta.

Činjenica da je Vladimir Krajnjev, za sada, priredio muzičku gozbu bez premca u ovoj sezoni obavezuje nas da se ponovo vratimo priči o visinskim razlikama i nepristajanju na lokalne kriterijume koji, u susretu sa onim svevažećim, nemoljivo pokazuju svoju pogubnost. *Ono malo što nam nedostaje* je, možda, pre svega, istrajnost.

15. decembar 1994.

Klasika i „klasika”

Miomira Vitas, sopran, Konstantin Bogino, klavir, Ksenija Janković, čelo, Jovan Kolundžija, violina, i „Gudači Svetog Đorđa”

Četiri koncertantna primera bečke klasike u okviru jednog beogradskog koncerta, poverena poznatim solistima, u ovdašnjim uslovima stekla su značaj projekta sa autorskim potpisom agencije „Natan”. Proverena imena, međutim, nisu garantovala bezrezervno zastupanje Mocarta, Hajdna i Betovena, a odstupanja od klasičarskih ideala bila su upadljivija nego što to toleriše podrazumevajući rizik javnih koncerata.

Mocart, čijim je delima koncert otvoren i zatvoren, zapravo je i najskromnije *uslužen*. Miomira Vitas je više stavom, gestom, namerom nego vokalnom tehnikom uspevala da sugerise brio i *prirodni* melodijski tok Recitativa i Arije Volfganga Amadeusa. Nedovoljna pokretljivost glasa, intonativna nestabilnost, *farbanje* registara, ostavljali su utisak ozbiljnog napora u malom vremenskom intervalu i uticali na početnu nervozu i introvertni ton „Gudača Svetog Đorđa”.

Pod smirenom upravom Petra Ivanovića, sve iskusniji mladi ansambl izdržao je iskušenje teško objašnjive i prihvatljive falš intonacije Jovana Kolundžije na početku Mocartovog A-dur koncerta. Prenaglašeni vibrato koji u trećem stavu, kao da je negirao svojstva skupocenog Kolundžijinog instrumenta i niz nesporazuma tekstualne prirode, preplavili su čak i lagani stav koji i violinistima skromnijeg formata otvara prostor za ekspresivno muziciranje. U ime profesionalizma i podsticajnih trenutaka saradnje – može se reći da je ovoga puta svoj autoritet Kolundžija uložio u promociju Gudača koji su, dopunjeni duvačima iz Filharmonije, ozbiljno obavili svoj zadatak. Do sledećeg, nadamo se, uspešnijeg susreta najavljenog već za 21. decembar u Centru „Sava”.

Drugi B-dur koncert u kome mladi Betoven demonstrira puno značenje poruke svog profesora („U Beču ćeš primiti Mocartov duh iz Hajdnovih ruku”), Konstantin Bogino je preznačio u smelu avanturu, ne dosegaajući klasičnu ravnotežu. Za razliku od pijanizma bujnog i na momente proizvoljnog odnosa prema tekstu Šumanove „Krajslerijane” (Bemus '94), Bogino je ovoga puta disciplinovao svoj tuše a dopustio veliku slobodu kretanju u krugu *klasičnog trojstva*, maštovito kombinujući mocartovsku nežnost i Hajdnovu duhovitost sa elementima dramatike poznijeg Betovena. Zamerke koje se odnose na plahovita smenjivanja tempa, ovlaš odsvirane fraze, dinamičke *lupinge* koji su lagani stav doveli do granica džezerskog *ego tripa*, nadoknađene su blistavim detaljima i tananim dešifrovanjem veza među strukturama forme, u skladu sa najboljim tradicijama ruske pijanističke škole.

Iz ovog neujednačenog kvarteta zaokupljenog klasičnim stilom, odskočila je Ksenija Janković majstorskom ravnotežom izvođačkih i umetničkih standarda klasicizma, s jedne, i autorskog pečata, s druge strane. Uzajamno uvažavanje koje je strujalo između solistkinje i Ansambla i delotvorni uticaj Ksenijinog umetničkog i pedagoškog pokrića, obezbedili su u Hajdnovom Koncertu za violončelo i orkestar C-dur uglaćanu, dovršenu zvučnu sliku, osim u poslednjem stavu u kome smo ostali uskraćeni za još jedan stepen ekspresije. Bili smo nadomak klasičnog ideala lepote što je privilegija u ovim rogovatnim vremenima.

22. decembar 1994.

1995.

Ka muzičkom evropolisu

Orkestar „A. Skarlati” i Luidi de Filipi, violinista i dirigent (Italija); Beogradska filharmonija i Stefan Milenković, violin, pod upravom Žaka Marsijea (Francuska)

Raznومni *zvuci i mirisi* ponovo sve čujnije kruže beogradskim koncertnim prostorima. Sa samo tri dana razmaka, kulturni centri Italije (11. januar) i Francuske (14. januar), uz podršku Ministarstva kulture, zastupali su boje svojih nacionalnih muzičkih veličina i ponudili njihovo preispitivanje.

Koncert Es-dur Pergolezija, Stare igre i arije Raspigija i Četiri godišnja doba Vivaldija projektovani su specifičnu, protočnu, živu, čak užurbanu muzikalnost članova gudačkog orkestra „Skarlati” koji više insistira na toplim tonskim bojama, metričkoj raznovrsnosti i živopisnim pojedinostima nego na izvođačkoj perfekciji i monolitnom zvuku. Mogućnosti za poređenje otvorila su „Godišnja doba”, dobro poznata beogradskoj publici, koja su zahvaljujući neobično maštovitoj individualnosti Luidija de Filipija *lebdela* nad brojnim, čak suviše brojnim, rokoko ukrasima, nudeći izvođačke slobode i mediteransku radost života nauštrb koncertantnog manira. Ovakvo *iskošeno* ali prisno čitanje tradicije koje je iznenadilo profesionalce u sali, mogu sebi da dozvole sredine koje uredno i kontinuirano ispunjavaju *obaveze* prema znamenitim precima do tačke koja će im dozvoliti istorijsku, čak ironičnu distancu.

Za razliku od ansambla „Skarlati”, koji je, u nedostatku iole ozbiljnijih medijskih najava šarmirao auditorijum polupraznog Kolarca, oko 2500 slušalaca privučenih imenom Stefana Milenkovića i intenzivnim spot-svetlima na televizijskim kanalima *plivalo* je u prozračnom Sen-Sansovom i zasićenom Frankovom romantizmu – dva tipa francuskih dijaloga sa *muzičkim germanizmom* na kraju prošlog veka. Posle pomalo šokantnog *metaliziranog* početka, diskretno ozvučena Stefanova violina besprekorno je emitovala dopadljivu, uglađenu deonicu Trećeg koncerta Kamija Sen-Sansa, s tim što su virtuoze arabeske ostavljale snažniji utisak od *beskrvnih*, osrednjih muzičkih misli. „Introdukcija i rondo”, hit koji nikada ne izneverava najbolje violiniste, bio je po meri fascinantnog 19-godišnjeg virtuoza, posebno kadenca kao momenat za pamćenje.

Ipak, rizične dimenzije Centra „Sava” i zamke akustike koje je Monserat Kabalje u potpunosti izbegla, iako nisu *ogrebale* površinu blistave Milenkovićeve tehnike, osiromašile su njegov ukupan nastup za onu treću dimenziju punoće koju će, sa iskustvom koje u velikim skokovima stiže, po svoj prilici osvojiti češće sviranjem u ovoj dvorani evrodimenzija.

U susret sa Stefanom, kooperativni ali nesavršeni Filharmoničari i precizni i dobronamerni francuski dirigent Žak Mersije uložili su svu zajedničku energiju i koncentraciju u elokventnu, dinamički i koloristički razigranu verziju Simfonije u d-molu Sezara Franka. Prevazilazeći uobičajeni orguljsko-hromatski zvuk dela, serpentirajuće melodije i neslućene nijanse, Mersije se nametnuo kao relevantni dirigent za krug koji se lagano formira oko prvog beogradskog orkestra.

Koncert je, bez vidljivog opravdanja, otpočeo Sen-Sansovim „Karnevalom životinja”. I pored velikog truda Nevene Popović i Branka Penčića, čiji je solidni pijanizam bio podržan skladnom kamernom saradnjom, bila je to više *numera* za zagrevanje nego organski deo ovog ozbiljnog koncerta.

19. januar 1995.

Usponi i padovi simfonije

Bruknerova Deveta i Beogradska filharmonija pod upravom Emila Tabakova

Godina 1896, u kojoj je Brukner umro ne dovršivši poslednju Simfoniju d-mol i u kojoj su nastale Malerova Treća i Štrausov „Zaratustra”, ovih se dana isključivo evocira u povodu rađanja filma. I kao što je na premijernom izvođenju Deveta ocenjena kao betovensko-vagnerovski anahronizam u vremenu tehnoloških čuda, tako je i na prvom relevantnom beogradskom izvođenju, inače simfonijskom patosu uvek naklonjena publika, Bruknerovim zasićenim i usporenim orkestarskim usponima i padovima, očigledno pretpostavila brze pokretne slike Festa.

I pored katastrofičnih predviđanja, smrt simfonije neće nastupiti ni na ovom prelomu vekova kao što nije nastupila ni pre jednog stoleća. Oni malobrojni koji su se 2. februara

opredelili za Kolarac mogli su da se uvere kako Emil Tabakov, poput autentičnog filmskog junaka, bez mape, odnosno partiture pred sobom, uspeva da ubedi stotinak filharmoničara, do pre neki dan obuzetih nezadovoljstvom i pomislila na štrajk, da je postromantičarski reljef Bruknerove simfonije jedina isplativa avantura a da su dobro izbalansirane *porodice instrumenata* – ona prava realnost. Iako je kvalitet svih orkestarskih grupa bio ujednačen, uključujući i koncentrisane i efektne limene duvače i horniste koji su stabilno intonirali uvodnu temu, kontinuirano angažovani i homogeni gudači izveli su pravi poduhvat, mada previše otvorenom, jasnom tonskom bojom i prenaplašenom dinamikom.

Ovaj, verovatno, trenutno optimalni rezultat Beogradske filharmonije nije podjednako obuhvatio sva tri inače labavo povezana stava. Između prvog raspričanog dela sa dva efektna kulminaciona platoa u kojima se sustižu brojne, ne mnogo inventivne teme poverene različitim instrumentalnim grupama po principu smenjivanja orguljskih registara, i emfatičnog Adada, zagušenog preforsiranim violinama, maestralno oblikovan Skerco (koji je Bruknera oslobađao obaveze da razmišlja o uzvišenim temama) podsetio je na primese žestoke, *moderne* muzikalnosti kompozitora i izazvao adekvatne odgovore u orkestru. U ovom stavu – budući u prethodnim potpuno zabavljen monumentalnošću proporcija i, za Kolarac, predimenzioniranim zvukom, Tabakov je, prenebregnuvši da je kompozitor ovo delo u celini posvetio „mom jedinom bogu” sa naglaskom na „*misterioso*” – koloristički razigrao orkestar i ostvario dramaturški vedru i duhovitu celinu čije su se kontrastne, majstorski oblikovane epizode smenjivale poput kinematografskih slika.

Gostujući šef dirigent Beogradske filharmonije je posle koncerta otišao u potragu za novim simfonijskim avanturama a muzičari su ponovo stali oči u oči sa *trivijalnom* stvarnošću. Štrajk?

7. februar 1995.

Umetnost bez stereotipa

Gudački kvartet „*Parisi*” (Francuska)

Gostovanje „*Parisii*” (Pariskog) kvarteta neće ostati zapamćeno samo kao još jedan u nizu promišljenih koraka Francuskog kulturnog centra ove sezone. Čak i ako su u punom Bitef teatru 4. februara izostali mnogi predstavnici profesije sa sluhom za inovacije, ne bi čudilo ukoliko ovaj sastav, sa svešću o kvartetu kao vrhunskoj formi udruživanja muzičara, ostavi dublje tragove na ovdašnje standarde kamernog muziciranja i podstakne neko analogno okupljanje u ime trajnog kvaliteta. Naravno, tako nešto podrazumeva i pokretanje opštijeg, društvenog a ne samo muzičkog *faktora*. Jer, treba znati da se gospoda Tjeri Brodar i Žan-Mišel Beret, violinisti, violista Dominik Lobe i čelista Žan-Filip Martinjoni, vlasnici skupocenih i međusobono usklađenih instrumenata, desetak godina podređuju isključivo umetnosti sviranja *a quattro*. Daleko od drugih muzikantskih, posebno solističkih izazova, oni su svoju specifičnu umetnost postupno usvajali i osvajali da bi danas, pri vrhu izvođačke piramide, mogli da demonstriraju autentični, samo za njih svojstven muzički govor.

Znalci tog govora bili su najčitljiviji u laganom sastavu Debisijevog kvarteta, kojim je koncert završen *na bis*. Gotovo vokalno tretirane deonice koje slede unutarnje muzičke strukture a izbegavaju stereotipnu *impresionističku* izvođačku praksu nanošenja *treperavih* i senzualnih tonskih boja, ulivale su se u ekspresivan a nimalo zamagljen slog koji je, s jedne strane, otkrivao svoje poreklo iz predela tišine „Tristana” a s druge, projektovao Vebernov asketizam koji će tek uslediti kao naličje vagnerijske prezasićenosti zvuka.

Hajdnov kvartet „Ševa” iz zrelog op. 64 nosio je tragove akademizovanog galantnog stila, procvat homofonog mišljenja i naslućivanje poznih Betovenovih kvarteta. Hajdnova uputstva i različite tehnike sviranja minuciozno sprovedeni su i sinhronizovani među muzičarima, a volumen zvuka ekonomično je prilagođavan klasičarskoj praksi sve do poslednjeg stava u kome je žestoko buknuo kvazinaivni fugato. Štedljivo raspolaganje dinamičkim i ekspresivnim resursima karakterisalo je i Betovenov e-mol op. 59 jedini molski *razumovski* kvartet koji je, nastao između „Eroike” i Četvrte, lirske, simfonije, nabijen takođe ambivalentnim porukama. Na momente preterano insistiranje na *beskrajnom* odmotavanju melodije, činilo je da lagani stav zvuči kao samostalna kompozicija sa sopstvenim protokom vremena, dok je strpljenje uloženo u praćenje mikrodetalja drugog i trećeg stava, nagrađeno ekstrovertnim, robusnim, skoro opsesivnim ritmičkim pulsiranjem Finala, najefektnijeg trenutka koncerta.

Za svoju spektralnu i harmonsku analizu, virtuožno isticanje podzemnih, obično zanemarivanih obrta, iznenađujuće naglih modulacija i harmonskih promena, kvartet „*Parisii*”

našao je idealno tlo u Ravelovom F-dur kvartetu. Iako je reč o genijalnoj zvučnoj igri, intuitivnom mladalačkom odgovoru na početkom veka zaoštreno pitanje o svrsishodnosti klasičnih oblika, ovo delo je, u kontekstu celine programa, zahvaljujući briljantnoj gradnji *in vivo* bez insistiranja na *francuskom duhu* po svaku cenu, značenje klasike ravnopravno delilo sa kompozicijama Hajdna i Betovena.

11. februar 1995.

Ćudljive vibracije publike

BGO „Dušan Skovran”, dirigent Aleksandar Pavlović; Rita Kinka, klavir

Sticajem okolnosti, u razmaku od nekoliko dana, nastupili su muzičari koji su na Međunarodnoj tribini kompozitora '94, po mišljenju žirija, najbolje zastupali domaće stvaralaštvo. Njihov visoki profesionalizam sa naznakom *eksportni* i ovoga puta nije izostao.

Reprezentativnim stranicama britanske muzike 17. i 20. veka a u organizaciji Jugoslovensko-britanskog društva, Beogradski gudački orkestar „Dušan Skovran” započeo je obeležavanje tridesetogodišnjice postojanja. Reč je o jubileju koji ne bi bio zaobiđen ni u sredinama kojima diskontinuitet, odnosno lako odustajanje od uspešne formule, nisu svojstveni, tim pre što su Skovranovci u međuvremenu pobudili i osnivanje srodnih ansambala. Na delu je još jednom bio funkcionalno i simetrično postavljen program, istovremeno komunikativan i otvoren za složenija muzikološka ukrštanja, čije su krajnje tačke (Perslova „Vilinska kraljica” i Britnova „Jednostavna simfonija”), kao provereni *hitovi* ovog ansambla, zaklapale nove repertoarske prodore u saradnji sa solistima („*Lachrymae*” za violu i gudače Britna i Koncert za fagot Gordona Džekoba). Nošen po tradiciji – može se reći bez opasnosti od česte zloupotrebe tog pojma – angažovanim, efektnim, poletnim a akademski uređenim tonom koji dirigent Aleksandar Pavlović godinama neguje i kroz koji filtrira sve partiture, ovaj program je konačno potvrdio da je ansambl, posle perioda naglog osipanja članova i ubrzanog popunjavanja pultova, ustalio sastav, izbalansirao odnose, povratio virtuoza pokretljivost i homogenost violina i tamni sjaj čela... Prigušivanje spoljašnje ekspresivnosti u korist unutarnje težine i melanholije bacalo je novo svetlo na Perslovu Čakonu, transparentni mada ne savršeni „*Pizzicato*” i uzbudljivu zaokruženost „Sentimentalne sarabande” Bendžamina Britna sa

Sandrom Belić kao trećim solistom večeri. Ostao je utisak o perspektivnom ali još uvek solistički nedovoljno eksponiranom violinisti Predragu Kataniću koji je snižavao sugestivnost i latentni džezersko-improvizatorski karakter dela „*Lachrymae*” i o pouzdano pripremljenom fagotisti Nenadu Miriću koji je precizno predočio neoklasični Džekobov rukopis iz pedesetih godina, posebno se zalažući za atipični lagani stav.

Za razliku od punog Atrijuma Narodnog muzeja koji je 7. februara bio podsticajno okruženje za Skovranovce, dva dana kasnije, pijanistkinju Ritu Kinku po dolasku iz Kelna, gde se poslednjih godina usavršava, sačekao je poluprazan Kolarac. Iako ta neprijatna činjenica ni ovog puta nije uticala na profesionalizam i inspiraciju ove umetnice, uznemiravalo je pitanje o razlozima izostanka ogromnog broja beogradskih pijanista i onih koji bi to želeli da budu, sa ovog, možda najuzbudljivijeg klavirskog resitala sezone; tim pre što odziv nije bio veći ni novembra '93. kada je briljantno svirajući dela Bramsa i Rahmanjinova, Kinka upozoravala da prerasta u umetnicu velikog formata.

U punoj kreativnoj formi, ona je ovoga puta načinila korak dalje od svog specifičnog, *ohladenog* shvatanja romantizma, poništavajući tipizirane odlike stilova, reinterpretirajući svako delo iz same muzičke suštine: rasporeda tonova i harmonija njihovih međusobnih veza, unutarnjih struktura i procesa oblikovanja celine. Pri tom je majstorski uspevala da sačuva karakter svakog dela, i da, uz tonsku objektivaciju, inventivno sugerira tanke linije koje ih spajaju. Superiorno je *tvrdila* da ni Šopenova Barkarola nije lišena izvesne perkusionističke, skoro bartokovske frakture, da plahovite promene Šumanovih likova u „Leptirima” autoironično mogu da se podsmehnu romantičarskim emfazama, da Debisijevi prelidi imaju čvrstu strukturalnu podlogu koja vodi ka Mesijanu i Bartoku... da se svi oni, zapravo, pomalo kao u razbijenim delićima ogledala, susreću u Bartokovoj sviti sa 15 minijaturnih stavova, odnosno transpozicija narodnih pesama čije su melodijske i ritmičke floskule deo fundusa evropske umetničke muzike. Rita Kinka je tako zadužila ovdašnji muzički život i za prve priloge velikoj Bartokovog godišnjici koju beleže sve evropske prestonice, i za informaciju o jednom u svetu sve aktuelnijem stilu interpretacije koji demistifikuje stil kao istorijsku kategoriju. Treba se nadati da će nam se Rita Kinka brzo vratiti i da će čudljiva beogradska publika umeti da prepozna i usvoji autentični pijanizam i savremeni senzibilitet ove umetnice.

20. februar 1995.

Tromesečni obračun

Beogradska filharmonija i dirigenti Emil Tabakov, Bojan Sudić, Angel Šurev

Turneja u Meksiku, najpre neizvesna a zatim praćena neugodnostima sa ukusom skandala, koja je letos izbacila Beogradsku filharmoniju u prvi medijski plan, potisnula je redovne aktivnosti ansambla, njegovu ozbiljnu borbu za „unutarnje uređenje”, kadrovsku i repertoarsku autonomiju. Promaklo je, recimo, da ciklus Betovenovih simfonija i klavirskih koncerata, sa kojima Filharmonija ove sezone upoznaje ne samo beogradsku publiku već i svoj podmlađeni sastav, korespondira sa evropskim trendom obnovljenog interesovanja za bečkog klasičara.

Krajem prošle godine, Treća i Šesta simfonija pod upravom Emila Tabakova, pokazale su da filharmoničari daju prednost herojskim nad pastoralnim elementima, ali su potvrdile da gostujući šef-dirigent suvereno poznaje funkcionisanje orkestra i ume da aktivira i njegove najpasivnije elemente. Može se reći da Beogradska filharmonija trenutno raspolaže uređenom, dobro izbalansiranom grupom čelista kojoj bi se, uz ulaganje u kvalitetnije instrumente i njihovo održavanje, ubrzo mogli pridružiti i sve homogeniji i pokretniji violinisti. Uz poslednjih godina odličan *holc*, solidnije zvuči i grupa limenih duvača. Čak je i problem nestabilnih horni, većito ranjihiv mesta ovog orkestra, velikim delom ublažen 10. februara u Bruknerovoj Četvrtoj simfoniji, još jednom programskom *prodoru* filharmoničara. Paradigmatičnim simfo-talasima ovog dela, Tabakov je *otkočio* i poslednje frustracije muzičara, emitujući dobro kontrolisanu zvučnu lavinu prožetu muzikantski zavodljivim detaljima solista. Bio je to trenutak za arhiviranje, nažalost već prepušten zaboravu budući da ni on, poput ostalih uzornih izvođenja Filharmonije, nije trajno tonski zabeležen.

Tek uspostavljena, krhka ravnoteža orkestra, još uvek lako podložnog i padovima (kao i uzletima), demonstrirana je na koncertu 17. februara na kome je pored Druge Betovenove simfonije izveden i Treći klavirski koncert sa Igorom Lazkom kao solistom. Filharmonija i dirigent Bojan Sudić kao da su se ovom prilikom priklonili Lazkovoj rutinskoj, a nesavršenoj

interpretaciji, dodajući nizu propusta tekstualne prirode u solističkoj deonici, sopstvene falševe i nestabilna tempa.

E, da! Usred hoda po *Betovenovim mukama* iz mraka ka svetlu, članovi Filharmonije obreli su se kao protagonisti otvaranja Mesama: sa Angelom Šurevom kao dirigentom i aranžerom a u, zbog tehnički neprofesionalnog TV prenosa, glavnoj *nemoj* ulozi pratilaca lakih nota Kornelija Kovača (čiji nesumnjivi integritet nije u vezi sa ovom pričom) i medijatizovanih imena poput Z. Čolića i L. Brene (takodje renomiranih predstavnika svog domena). Da li je reč o *raspustu* posle manje-više uspešnog tromesečja na relaciji Betoven-Maler-Brukner, o jednokratnom domaćem zadatku ili komercijalizaciji na vidiku?

U svakom slučaju, krajnje neobična i na duže staze opasna uloga za umetnički integritet orkestra sa etiketom „nacionalni”!

Doprinos konfuziji poremećenih vrednosti, rezultat soc-realistički shvaćene *popularizacije* muzike ili opasnog igranja sa populizmom? U svakom slučaju, neuputno je bilo dovoditi u pitanje energiju i integritet mladih muzičara, godinama školovanih i brižljivo odabiranih na konkursima u cilju podizanja rejtinga Filharmonije i unapređivanja njene repertoarske i zvučne slike. Na podijumu Centra „Sava” bilo je i onih koji su, nedavno, trominutni *upad* Ramba Amadeusa u koncert ovog orkestra, osudili kao skvrnavljenje muzike bez premca. U odnosu na *mesamovski* povratak osnovama nauke o harmoniji, bio je to tek kratak, neuspešan izlet u međuzanrovski prostor sa ukusom lažnog izazova.

4. mart 1995.

Intimni nivo tona

**Beogradski gudački orkestar „Dušan Skovran”, dirigent Aleksandar Pavlović,
Nikolaj Petrov, klavir (Rusija)**

Tačku privlačnosti trećeg koncerta iz ciklusa kojim beleži tridesetogodišnjicu, orkestar „Dušan Skovran” i dirigent Pavlović pomerili su prema svom gostu zvučnog imena – Nikolaju Petrovu i njegovoj interpretaciji Mocartovog B-dur koncerta, da bi ostatak večeri popunili

svojim već viđenim repertoarskim osloncima. Međutim, kao što se često događa kada je reč o živim izvođenjima, dramaturgija koncerta preokrenula se u korist ansambla i na štetu soliste. Razloge treba pre svega tražiti u, može se reći, ravnodušnom (iako pijanistički odličnom) pristupu Petrova poslednjem Mocartovom klavirskom koncertu (KV 595), ali i u nestabilnom septetu duvača Filharmonije, priključenih gudačkom orkestru.

Savršena, čak suviše stroga pijanistička artikulacija i objektivističko čitanje teksta ne samo da nisu išli u susret veoma ličnom, lirizmom, hromatizmom, čak i disonancama zasićenom delu, već su nametale kliše klasičnog stila i tamo gde ih u partituri nema, a insistiranje na *naelektrisanim* ukrasima i reskoj boji visokog registra bilo je daleko od *intimnog nivoa tona* o kome je govorio još Čarls Rozen. U nedostatku konkretnijih informacija o trenutnoj karijeri i *formi* ruskog pijaniste, pretpostavke o mogućoj radikalnoj promeni njegovog statusa i reputacije vehementnog pijaniste od pre desetak godina, ne zvuče dovoljno utemeljeno.

Bez obzira na to da je li reč o prilagođavanju, ne mnogo uspešnom, novim pijanističkim tendencijama ili o, doduše profesionalno čistom ali rutinskom nastupu, utisak nedovršenosti pojačavao je nedovoljno usaglašen orkestar čije su najbolje trenutke remetile falš horne. Pojedine, skoro vokalno tretirane pijanističke fraze u laganom sastavu i glatke, lirske intervencije gudača, flaute i oboe, predočavale su nedosegnute mogućnosti ovog susreta, kome verovatno nije prethodio ni dovoljan broj proba.

Kvalitet i intenzitet zajedničkog rada dirigenta i stalnog sastava Gudačkog orkestra ispoljio se tek u efektnom orguljskom zvuku Adađa Johana Sebastijana Baha u orkestraciji Dušana Skovrana i, posebno, u Malerovoj transpoziciji Šubertovog kvarteta u d-molu. Aleksandar Pavlović je sa osećajem sigurnosti pošao od činjenice da je upravo drugi stav kvarteta, sa oneobičenim varijacijama na pesmu „Smrt i devojka”, opredelio Malera da zvukom gudačkog orkestra artikulise tajne veze smrti i mogućnosti večnog spajanja sa prirodom, latentne i kod Šuberta. Duboka dramatika koja vibrira između melanholije i ekstaze, dotakla je i prvi i treći stav, da bi tek u finalu prevladao prepoznatljivi koncertantni zvuk ansambla.

Vešto izvedena dramaturgija dela imala je ozbiljno pokriće u homogenom, dinamički bogato nijansiranom zvuku i precizno savladanom tekstu i pored mestimičnih intonativnih kolebanja u violinama. Pored visokih standarda kamernog muziciranja koje su potvrdili na celoj dužini ovog obimnog ostvarenja, Skovranovci su, predvođeni sugestijama dirigenta, svoj izražajni dijaazon proširili još jednom dimenzijom – dramatikom – koja je do sada bila u drugom planu.

Bolni znaci vremena? Ili, jednostavno, do maksimuma koncentrisana (muzička) energija tog 10. aprila u dvorani Kolarčeve zadužbine? U svakom slučaju, okvakvu verziju Šubert-Malerove vizije „Smrti i devojke” hitno bi trebalo zaustaviti na trajnom snimku.

16. april 1995.

Umetnički portret

Koncert violinistkinje Jasne Maksimović u Bitef-teatru i „Gudača Svetog Đorda” pod upravom Adolfa Bruka u sali Kolarčeve zadužbine

Održani u dane praznika (21. i 22. april), dva koncerta obojena specifičnom atmosferom kao zajedničkim imeniteljem, obelodanila su značaj različitih pristupa muzičkom događaju za ukupnu zvučnu sliku grada. Iza njih nije stajala ni jedna *zvanična* institucija beogradske kulture, već su ih inicirali inostrani, odnosno privatni činioci kao što su Francuski kulturni centar i agencija „Natan”.

Tematizovani oko violinističke literature francuskih romantičara i impresionista, resital Jasne Maksimović-Veselinov dobio je specifično produženje u znalačkoj, sofisticiranoj igri svetla u Bitef teatru. Iluminacija koja je pratila dramaturgiju prvog dela koncerta, isprobana i u nekim ranijim prilikama a posebno efikasna u slučaju gostovanja ljubljanskog kvarteta „*Enzo Fabiani*”, bila je srećno rešenje u Bitef teatru čija je akustika bez eha i aure delimično nadoknađena pozorišnim sredstvima.

Bio je to podsticajan okvir u kome je violinistkinja, uz osmišljenu klavirsku saradnju Istre Pečvari, izlagala svoj umetnički portret, sve savršeniji na tehničkom i sve autentičniji na interpretativnom planu. Ako je Ravelovoj „Ciganki”, mudro intoniranoj između jake žanr-scene i koncertantne stilizacije, nedostajala još jedna stepenica da se vine među relevantna tumačenja ovog dela, a Debisijevog sonati – još čvršća fuzija među koncepcijama violinske i pijanističke deonice, čiste linije „Introdukcije i Ronda” Sen-Sansa i, posebno, Frankova Sonata, uzbudljivo

razvijana iz jednog melodijsko emotivnog jezgra, uzburkana maštovitim detaljima – zvučale su kao dovršeni, eksportni proizvodi ove radionice. Jasna Maksimović je pokazala da dovoljno suvereno vlada violinističkim tehnikama, samim tim i problemima intonacije čija su se retka *klizanja* doživljavala kao izuzeci od pravila; da na svom instrumentu dobrog kvaliteta bez grča ali i bez spoljašnjih efekata, može slobodnije nego ranije da se poigrava različitim poljima muzike, izbegavajući i eksperimente i stereotipe. Njena unutarašnja životnost i smisao za proporcije, kojima tek predstoje naglašenija ispoljavanja, posebno su se čuli u „Baladi” Ežena Isaija za solo violinu, vrhuncu ovog *obojenog* koncerta.

Nastupanje „Gudača Svetog Đorđa” proteklo je u znaku kultivisane i prijateljske atmosfere koju je kreirao Adolf Bruk. Dirigent neobičnog senzibiliteta, velike erudicije i iskustva, uspeo je tokom nekoliko proba da sa mladim članovima artikuliše svoj atipični kamerni ideal, različit od onog koji se neguje u ovom ansamblu. Izrazito transparentan zvuk, prefinjena i topla, a ne koncertantno jarka boja, svedena dinamika na liniji *piano-mezzo forte*, nenaglašavani poslednji akordi dela i odseka, praćeni diskretnom gestikom, prožimali su kompozicije Griga, Mendelsoona, Barbera i Mocarta. Gudači su, uspešno savladavši obiman repertoar, davali precizne i *okrugle* odgovore na izazove Mendelsonove Šeste simfonije i Mocartovog D-dur Divertimenta, dok je Grigova Svita trpela od povremenih tekstualnih i intonativnih iskakanja.

Skladni odnosi uspostavljeni između dirigenta i orkestra, *razdesili* su se u Mocartovom Koncertu za dva klavira Es-dur. Već sama činjenica da su dvojica pijanista, neukrotivi individualista Konstantin Bogino i mladi, još uvek oprezni Boris Nestorov, međusobno vodili neravnotežan, mada živ, intrigantan dijalog, uzdrmala je ukupnu zvučnu sliku. Jer, poznato je, Mozart, samo naizgled lak, teško prašta.

Bruk nije ostavio svoje otiske samo na sve bolji zvuk „Gudača Sv. Đorđa”, već je *duginim bojama* pokrenuo slušne navike možda u prvi mah zatečene publike Kolarca. A zvučna putovanja i otkrivanja su dragocena kompenzacija za nedostatak kretanja koji nam je nametnut.

29. april - 2. maj 1995.

U senci orkestara

Izuzetno inspirativna barokna žica. U ponudi globalnog predznaka tonula je i češka nacionalna muzika.

Prag, juna

„Praško proleće”, međunarodni festival koji je svoje pedeseto izdanje doživeo pod pokroviteljstvom Vaclava Havela, između 12. maja i 3. juna na 72 koncerta predstavio je 16 simfonijskih i kamernih orkestara, 20 različitih kamernih sastava, 18 dirigenata, 42 solista i 8 horova iz 15 zemalja. Dva međunarodna takmičenja (dirigenata i televizijskih muzičkih emisija) kao i tri izložbe, uvećali su njegov prestižni internacionalni volumen.

Kao i uvek, ovaj impozantni zbir podataka na čijem su značaju, kao na *šengenskoj vizi*, elegantnoj ulaznici u Evropu, organizatori razumljivo insistirali u najavama sa političkim predznakom, nadjačan je tokom festivala umetničkom snagom pojedinačnih muzičkih trenutaka.

Činjenica da su koncerti ovogodišnjeg „Praškog proleća” uvršteni ne samo u evropske, već i u američke i japanske turističke ponude, rastvorila je granice preko svih očekivanja a možda i intimnih želja Pražana koji su, tako reći preko noći, svoje uobičajene putanje kroz grad i njegove koncertne prostore, velikim delom, prepustili strancima. Uzvraćeno im je mogućnošću kontinuiranog uvida u globalno muzičko, posebno *simfonijsko* selo koje u spoju sa tradicionalno visokim standardima muziciranja, neko ko posle dužeg vremena izlazi iz zatvorenih prostora poput naših, prepoznaje kao samouveren kritički stav oslobođen neumetničkih autoriteta, svih pa i nacionalnih.

Kritičari praških listova koji su pratili Festival čija je, do pre pet-šest godina, prva briga bila da se (ne uvek uspešno) odupre dominaciji sovjetskih eksportnih muzičara, danas sa distancom govore o gostovanju Moskovskog državnog simfonijskog orkestra pod upravom Pavela Kogana („prvog posle mnogo godina”), kao o nosiocu „animalnog zvuka bez rafinmana”.

Šinsei okrestru iz Japana koji je u okviru svoje evropske turneje priredio dve festivalske večeri, zamera se što tehnički savršeno sviranje nije prodrlo u dubije Malerove Pete simfonije, a ni ranije neprikosnovena Češka filharmonija nije ostala pošteđena. Delom s pravom (a delom

možda i zbog skandala vezanih za Gerda Albrehta, nemačkog dirigenta koji poslednjih godina vodi ovu nacionalnu instituciju *par excellence*), u svakom pogledu monumentalna i dobro pripremljena interpretacija Britnovog „Ratnog rekvijema” sa autentičnim *british* solistima Deborom Ridel, Tomasom Morom i Najdželom Robsonom, upućuje se na *dalju doradu*, a slovačkim horovima preporučuje se manje glasne raspevanosti.

Stroge kriterijume ispoljene ne samo u napisima kritičara, već i u uzdržanosti publike, *bez ogrebotina* prošli su samo paradigmatični simfoničari iz Berlina, Filharmonija sa Abadom, i, u nešto manjoj meri, Nemački orkestar (ranije RIAS – Radio orkestar) pod upravom Aškenazija, koju su, programirani u sredini Festivala, 20. i 23. maja, osvojili i njegov vrh. „Iako u pomalo zagušljivoj snobovskoj atmosferi”, napominje neumoljivi kritičar lista „Rude pravo”.

Iako institucionalizacija popularnosti i slave ponekad zatamnjuje i/ili dovodi u pitanje umetničku ličnost, na „Pražskom proleću” postalo je jasno da je harizma i moć sugestije Klaudija Abada prekrila sva opšta mesta i uzvišene epitete koji su decenijama pratili Berlinsku filharmoniju sa Karajanom. Takoreći vidljive energetske aure skoro bez uobičajene autoritativne gestike, naoko uzgrednim pokretima iz šake kojima podseća muzičare na neki u partituri prikriveni a njemu važan motiv, Abado je tokom jednog koncerta a na prostoru dve Betovenove simfonije, obelodanio dvostruki zvučni identitet svog orkestra. Klasičarski prozračna, na mahove i robusna radost muziciranja u Osmoj simfoniji, imala je polazište u hajdnovskim i narodnim izvorima Betovena, dok je Treća, u bekstu od heroike, isticala anticipatorski romantizam obojen senkama sumnje.

Ako se ova neponovljiva kreativna osmoza između italijanskog dirigenta i, sudeći po sastavu, sve manje nemačkog orkestra može u punom smisli doživeti samo na koncertu, na živom izvođenju, drugi festivalski vrhunac, Nemački simfonijski orkestar i Vladimir Aškenazi, predstavili su se kao idealni visokotiražni diskografski spoj. Upućeni poslednjih godina pre svega na maratonska snimanja za kuću „Decca”, ovi berlinski muzičari su Malerovu „Himnu prirodi”, kako zovu Treću simfoniju, izložili u blistavim delovima bez artistske fuzije i u fascinantnim bojama koje su najčešće treperile izdvojeno.

„Oni koji najstrastvenije teže moći, neopisivo se prijatno osećaju kada su prevladani”, kaže otprilike Niče. Da bi slobodniji, odmorniji, hladniji i stroži potom i dalje stremili: ka moći. Možda bi se time mogla donekle objasniti prevlast orkestarskog zvuka nad ostalim, tehnološki skromnijim iako repertoarski intrigantnijim linijama „Pražskog proleća”. Izuzetno inspirativna barokna žica koja je povezivala najpoznatije svetske restauratore muzike 17. i 18. veka kao što

su ansamblu, „*Les arts florissants*”, „*The Hilliard*”, amsterdamski barokni orkestar sa Bahovim kantatama ili arhaični „*Concilium musicum*” iz Beča koji je izveo duhovnu muziku nepoznatih Mocartovih savremenika, iako relativno dobro posećena, ostala je u senci zvučnih akumulacija što obezbeđuju privid moći.

Napor organizatora da upravo ove godine „Praško proleće”, prethodnih decenija nepropustljivo za protagoniste moderne, oboji delima Kejdža, Ksenakisa, Ligetija, Kurtaga, Stiva Rajha i skrajnutih čeških autora, urodio je polupraznim dvoranama čak i u slučaju zvučnih izvodjačkih imena kao što je „*Arditi*” kvartet. U glamuroznoj ponudi globalnog predznaka tonula je i češka nacionalna muzika koja se, posle otvaranja po pedeseti put rezervisanog za Smetanin ciklus „Moja domovina” i Češku filharmoniju, povremeno pojavljivala na *sporednim* programima. Senka nezadovoljstva češkog muzičkog ceha na jubilarnom „Praškom proleću” u novom, evropskom ključu!

10. jun 1995.

Nekonvencionalni duh „Krsmanca”

Sto jedanaest godina Hora „Obilić”, dirigent Darinka Matić-Marović

Početak obeležavanja 111. rođendana, današnji sastav hora „Obilić” nije započeo programom koji reprezentuje najuspešnije momente u dugoj istoriji institucije, već upravo pogledom u budućnost, kompozicijama naručenim od renomiranih beogradskih autora. Na delu je bila koegzistencija različitih orijentacija, *upakovana* u jedno od najboljih izdanja Hora u poslednje vreme. Pod suverenim vođstvom Darinke Matić-Marović, zahvaljujući profesionalno savladanim parametrima horskog pevanja i dobro pročitanim novim partiturama, u potpunosti je potisnut amaterski predznak ansambla.

Poistovećeno sa horskim nasleđem nacionalne prošlosti, jednostavnim, anahronim, emotivnim i harmonskim svetom položenim na Nastasijevičeve stihove, delo „Iz osame” Svetislava Božića orguljskim, toplim zvukom dobilo je na dubini i čvrstini. Za razliku od ovog

rimejka, ostali autori (osim mladog Gorana Kapetanovića koji nije najsrećnije iskoristio raskošni *instrument* koji mu je poveren), u posvete „Krsmancu” utisnuli su neumitne znakove vremena. Na antologijske stihove Matije Bečkovića „Ovo i ono”, Rajko Maksimović je, osvedočenim osećanjem za horski slog, ostvario Mokranjčevim duhom obeleženu, ali, gorko-ironičnim tekstom i harmonskom frakturom, aktuelizovanu, virtuoznju rugalicu koja ima sve uslove da postane sastavni deo repertoara ambicioznijih horova. „Tibul protiv rata”, razuđeni i intrigantni postupak Ivane Stefanović, na stihove kojima vibriranje sa vremenom pridaje dimenziju malog pronalaska, dramatičnih komentara u timpanima i (jedva čujnim) gudačima, ostao je između horske studije i himne. Ostala je i potreba za pojašnjavanjem akustičkih odnosa, i, pre svega, za transparentnijim horskim sastavom koji bi domašio različite slojeve dela.

„Ovo je stabilan kaos”, poručuje recitator Zorana Erića u „Slici haosa” br. 4, kompozitora koji iz sebe i hora izvlači užarenu supstancu zebnje „ohlađenu” improvizatorskim meandrama alt saksofona i bas usne harmonike. U dosluhu sa modernim senzibilitetom mladog ansambla, Darinka Matić-Marović je Erićevu umetničku transpoziciju sveta *ovde i sada* ulepšalala neposrednošću i toplinom usaglašenog ljudskog skupa kakav je hor „Obilić”.

Tako, po definiciji nekonvencionalni duh „Krsmanca” ni ovoga puta nije izneveren pretencioznim svečarsko-akademske tonom, suviše čestim u poslednje vreme. Izvođenjem novih dela obeležena je vitalnost Hora, a dokumentarno-filmskim materijalom (doduše, u tehnički nedopustivo manjkavoj prezentaciji, uključujući i neadekvatnu vizuelizaciju rafinirane kompozicije „More” Milana Mihajlovića), kao i uvodnim nastupom seniorskog hora, ukazano je na njegov kontinuitet. Dela Hristića, Mokranjca i Bogdana Babića, u uzbudljivoj interpretaciji nekadašnjih članova „Krsmanca” pod upravom Vojislava Simića i Dušana Maksimovića, bolje su od svakog apologetskog govora izvukli *dugu zlatnu nit*, kako je glasio naziv ovog programa posvećenog Bogdanu Babiću, dugogodišnjem zaštitnom znaku „Krsmanca”. To je to.

14. jun 1995.

Ispunjena obećanja

Sa četvrte Međunarodne tribine kompozitora

Tri nova, međusobno veoma različita, profesionalno dovršena dela troje autora različitih generacija sa podjednakim angažmanom je zastupala Beogradska filharmonija pod upravom Bojana Sudića. Koncert za klavir i orkestar Vlastimira Trajkovića, ovogodišnjeg dobitnika nagrade „Mokranjac” i „Spiral” mlade Japanke Naoko Hišinume, dva dela koja aktiviraju ukupan simfonijski potencijal, zaklapala su asketski svet gudača Aleksandra Obradovića, što je rezultiralo osmišljenim koncertnim programom, redjom pojavom na festivalima savremene muzike. Učešće izraelske pijanistkinje Rajmonde Šajnfeld i prisustvo dela jednog stranog autora potvrdili su međunarodni karakter Tribine, pravi u odnosu na prošlogodišnji nagoveštaj *otapanja leda*.

Rajmonda Šajnfeld, pijanistkinja veoma ozbiljnog tehničkog formata a nepretencioznog nastupa, sa prividom lakoće i ukusom demistifikacije, fascinantnom sigurnošću prošla je kroz složenu, gustu frakturu koncerta. U poređenju sa prethodnom verzijom ovog dela, činilo se da je ona sa manje opterećenja ulazila u literarni fundus kompozitora nego što je to činio Aleksandar Madžar. Bez eksplicitnog isticanja porekla mnogih melodijskih, harmonskih i orkestarskih situacija, ostvarivala je veoma protočnu, dinamičnu pa i vehementniju interpretaciju, idući u susret pristupu dirigenta.

Aleksandar Obradović se, kao u nekoj vrsti manifesta, iz svog simfonijama naseljenog sveta otisnuo put *askeze*. „Askeza” je impresionirala krajnje jednostavnom, trodelnom, znalački izvedenom formom *u jednom dahu*, sa osećajem za meru i proporcije, i sa iznenađujućim dramaturškim obrtom na kraju. Intervencije evokativnog zvuka čeleste i solo violine u monohromnu masu gudača, obezbedili su repertoarsku privlačnost ovom delu a ovogodišnjoj Tribini delo koje će, nadamo se, trajati.

Munjeviti zavojni (a ne razvojni) postupak 25-godišnje Naoko Hišinume upozorio je da redukcionizam i bekstvo od zaoštrenih, modernističkih inovacija nisu zaštitni znak mlade generacije kompozitora. Ni traga od ženskog pisma niti transparentnog rukopisa na koji su nas navikli japanski autori. Ni traga, takođe, školskim, opreznim počecima u kojima se čuje dugovanje uzorima. Na delu je bila energetska projekcija iz same sredine, iz jezgra, oslobođena stereotipa ali orkestarski veoma vešto vođenja. Dirigent Bojan Sudić i članovi Filharmonije našli su pravi, efektni orkestarski zvuk da bi izrazili neskrivenu snagu i aktuelnost ove muzike.

20. jul 1995.

Tanane i napukle žice

Filharmonija „Đorđe Enesku”, Bukurešt, dirigent Kristijan Mandeal

Preko sto godina postojanja (1889. održala je Bukureštanska filharmonija prvi koncert) čuje se u homogenom zvuku i raskošnom koloritu ovog eksportnog proizvoda rumunske kulture. U kombinaciji sa Kristijanom Mandealom, atraktivnim dirigentom snažne individualne koncepcije, filharmoničari su emitovali uređenu zvučnu sliku čija perfekcija doseže nivo velikih srednjoevropskih orkestara dok su njihove zatamljene boje i ekspresivna dubina zvuka, vezane za praksu tradicionalnih rumunskih virtuoza, oblikovale prepoznatljiv i dopadljiv, samo njima svojstven, zvučni otisak.

Druga rapsodija Eneskua i posebno „Patetična” simfonija Čajkovskog bile su idealno polje za elaboriranje tih specifičnih svojstava orkestra i za razvijanje veoma maštovite metrike lišene šematizovanih akcenata. Kao učenik Karajana i Čelibidakea (još uvek počasnog dirigenta Filharmonije „Đorđe Enesku”), Mandeal je težnju ka monumentalnosti prvog doveo u vezu sa metafizičkim konceptom i smislom za detalj drugog dirigenta. Tako je Šesta Čajkovskog zvučala grandiozno i ekspresivno *à la Maler*, bez slovenske duše i dramatike, što je, verovatno, moglo da razočara one naše slušaoce navikle na uobičajenu rusku verziju ovog višeznačnog dela.

Anda Petrović, Marin Kazaku i Nikolae Likaret, u ovde retko sviranom Trostrukom koncertu Betovena za violinu, violončelo i klavir, iako uzorni profesionalci, nisu dosegli nivo izvanredne podrške orkestra. I pored rafiniranih zvučnih kombinacija, izmakao im je smisao troglasnog kamernog muziciranja zapisan u Betovenovoj partituri, da bi u poslednjem stavu spontanitet ustupio mesto i izrazito čujnom naporu savladavanja teksta. Delom možda i zato što im je, u odsustvu dežurnog štimera (!), bilo suđeno da u pauzama među stavovima zatežu opuštene žice Stenveja!

Iako proređena i napuklih *žica*, publika Belefa je, uz obavezne aplauze među stavovima, pokazala da prepoznaje prave muzičare (ili prijatelje?). Bila je nagrađena Bramsovom „Akademsom uvertirom” *na bis*!

7. septembar 1995.

Nežni dodir

Ruski nacionalni orkestar, solista na klaviru i dirigent Mihail Pletnjov, Centar „Sava”

Pitamo se da li je uopšte vreme za koncerte, a oni nam se stalno događaju. Tako se 11. septembra, dana koji je kao i mnogi prethodni bio nepodoban za hedonizam, puna dvorana Centra „Sava”, pri susretu sa vrhunskom umetnošću ruskih muzičara, prepustila potrebi za paralelnim, lepšim životom. Posle sovjetskih, državnih, akademskih i raznih *baljšoj* orkestara, koji su nekada gostovali zahvaljujući ugovorima o međudržavnoj kulturnoj saradnji, stigao je jedan ruski, nacionalan, pa još i *privatan* orkestar čije je članove pijanista Mihail Pletnjov pre pet godina potražio među najboljim muzičarima tadašnjeg Sovjetskog Saveza.

Uključivši Beograd kao usputnu stanicu na evropskoj turneji, Pletnjov je načinio izuzetak svojim nastupom u dvostrukoj ulozi soliste i dirigenta. Prvi deo koncerta rezervisao je za svoj čudesni pijanizam koji je u nežnom dodiru sa Mocartom (Rondo D-dur KV 382 i Klavirski koncert d-mol KV 466) zračio je transparentnim tušom, koloritom bogatih nijansi koje duguju i čembalističkoj, a ne samo pijanističkoj tehnici, odsustvom svakog klišea... Ezoterika njegovog čina koja je zvučala nestvarno, ali je **zvučala** do najsitnijih pojedinosti u *kongresnim* dimenzijama Centra „Sava”, činila je prihvatljivim čak i povremeni asinhronitet u brzim stavovima između dijagonalno postavljenog malog orkestarskog sastava i soliste-dirigenta.

U nastavku koncerta, preopširno, ne mnogo inventivno a raskošno orkestrirano štivo Druge simfonije Rahmanjinova, preobraženo je u čaroliju zahvaljujući muzičarima koji konkurišu za svetski vrh. Uostalom, nedavno *živo* iskustvo iz Praga sa Berlinskom filharmonijom i Abadom koji su svirali isto delo, daje malu prednost Ruskom nacionalnom orkestru. Savršeno sliven zvuk bez rezova među grupama, oživljen detaljima i *pričicama* isključivo muzičkih svojstava, pojednostavljenu melanholiju i patetiku Rahmanjinova dizao je na nivo igre diskretnog zavodjenja.

Koji trenutak istaći? Igru besprekornih solista u prvom stavu, začudni brzi kraj drugog, ili pak orguljske visine laganog stava? Majstorska krešenda ili neverovatna dekrešenda?

Harizmatičan kao solista, Pletnjov je na mestu dirigenta funkcionisao kao prvi među jednakima. Ali kakvim!

Bilo bi neumesno ovaj osećaj ispunjenosti prekinuti pitanjem: a koliko je to koštalo ? Sa nadom da dani i festivali koji slede opovrgnu utisak da smo prisustvovali koncertu sezone(a) na samom njenom početku.

13. septembar 1995.

Polovičan angažman

Prvi koncert Beogradske filharmonije posle letnje pauze, dirigent Mladen Juguš

Dvorana puna dobronamerne, uglavnom mlade publike (koja nije propuštala da aplaudira između stavova?!), atraktivan monotematski program (Betoven) i – u odnosu na prethodne činjenice – polovičan angažman filharmoničara, sažeta je dijagnoza prvog koncerta BF posle duge (preduge?) letnje pauze.

Ni Četvrta, jedno od najinspirativnijih Betovenovih simfonijskih dela, nasmešenog klasičarskog sklada i *spontane* lirike, ne samo da nije uspela da uspostavi pravi kontakt između dirigenta i orkestra, već kao da ih nije obavezivala ni na profesionalno korektne odgovore. Ako je prvi stav mučno proticao u nadi da je reč o početnim nesporazumima, drugi – lagani je izneverio i ta očekivanja. Kolebljivi, čak odloženi počeci fraza, neubedljivi završeci, iskidani tok izlaganja obe teme, i prve u violinama i druge u, obično odličnim klarinetima, suviše česta i gruba intonativna iskakanja, narušili su i virtuoзни, skercozni menuet.

BF je uložila veću energiju i ozbiljniju koncentraciju u saradnju sa šesnaestogodišnjim pijanistom Nenadom Lečićem, iako bez autentičnog rezultata. Poduhvatajući se Četvrtog Betovenovog koncerta u školske svrhe (diplomski ispit na FMU), Lečić je čestim promenama tempa, ishitrenim čak nervoznim reakcijama a nevelikim tonom, verovatno, inhibirao orkestar i Mladena Jugušta koji su se, umesto da sa solistom vode dijalog, igrali sustizanja. Tehnički zadivljujuće preciznom i mekanom solističkom deonicom, Lečić je dokazao manuelnu spretnost i zrelost, čudesnu muzikalnost i memorijsku sigurnost, ali je pokazao i odsustvo

poimanja složenog psihodramskog sistema odnosa orkestra i soliste, koji vlada ovim delom, posebno laganim stavom čija je dramatika potpuno izmakla mladom pijanisti. Pastelna, udaljena kopija jedne velike simfonijske slike, i pored uvek dirljive, nejake prilike Nenadove, morala je da otvori pitanje o pedagoškoj opravdanosti izbora upravo ovakvog koncerta.

10. oktobar 1995.

Smena generacija

Koncert ansambla Studija za ranu muziku. Umetničko vodstvo Predraga Goste.

Peti festival rane muzike, u sromnom izdanju bez stranih gostiju, sa šest koncerata razdvojenih višednevnim pauzama, otvoren je, ipak, 15. oktobra u crkvi Svetog Petra, *uvoznim* programom „Verni pastir”. Reč je, naime, o muzičko-scenskoj celini sastavljenoj od „Plesnih pesama” (*balletti*) i instrumentalnih intervencija Klaudija Monteverdija i njegovog učenika Bjađa Marinija, koju su četvoro beogradskih pevača, polaznika Letnje škole u Dartingtonu u Velikoj Britaniji, pokušali da rekonstruišu u našim uslovima.

Za mlade entuzijaste bila je to dragocena prilika da, zahvaljujući britanskim i italijanskim profesorima, na ovoj školi upoznaju i delimično savladaju specifični vokalni stil i plesne pokrete 17. veka; za beogradsku publiku bila je to prilika za uvid u muzičkoscensko poimanje rane muzike, daleko od nekadašnjih *muzejskih postavki*.

Uz još uvek neveštu naraciju Predraga Goste, petnaest članova Ansambla je neujednačeno ali šarmantno izvelo pet ratničko-ljubavnih madrigalskih sličica o Orfeju, Nimfi, pastirima i drugim stanovnicima Arkadije. I pored neospornog duha zajedničke igre, ispoljene su suštinske razlike među *povratnicima* iz Britanije i ostalih članova koji su sledili uputstva *iz druge ruke*, posebno u polifonim segmentima

Najubedljiviji utisak ostavila je sopran Gordana Kostić, lepe, ujednačene boje glasa, dobro savladane dikcije i specifične vokalne ornamentike, ali i nesputanih igrackih kretnji i sposobnosti metamorfoze od maniristički apstraktnog, preko *uzbuđenog* Monteverdijevog stila do komičnih efekata. Pevačka veština i glasovna pokretljivost tenora Nenada Ristovića i većine

ostalih članova nisu bile adekvatno scenski osmišljene, dok je kvintet mladih gudača uz iskusnu podršku Ljubice Grujić na spinetu, efikasno ispunjavao relativno jednostavne zadatke.

U svakom slučaju, na otvaranju Festivala najavljena je smena generacija među malobrojnima ansamblima specijalizovanim za ranu muziku i naglašena je neophodnost studijskih boravaka u inostranstvu za ovakve, pedagoški kod nas jo uvek deficitarne oblasti. Uostalom, činjenica da su organizatori Festivala termin promenadnog koncerta poverili učenicima novootvorenog odseka za ranu muziku pri MŠ „Slavenski”, obavezuje na dalja ozbiljnija ulaganja u ova vedra poglavlja evropske muzičke prošlosti.

23. oktobar 1995.

Normirani pijanizam

Klavirski resital Nauma Štarkmana

Energični pijanista starije generacije dostojan poštovanja ali ne i „najveći živi i najpriznatiji interpretator Šopenove muzike”, kako je nekritički najavljen u koncertnom programu, Štarkman je ispunio romantiziranu ideju resitala vodeći skoro punu dvoranu Centra „Sava” do ovacija. Od akademski interpretirane „Mesečeve sonate” do bravurozne „Igre sabljama”, koju je *dopisivao*, reklo bi se, na licu mesta, išao je publici u susret od poznatih ka najpopularnijim delima. Sadržajno složena ostvarenja Betovena i Šumana smenio je niz većih i manjih oblika Čajkovskog i Šopena, uperenih ka *tankim* žicama i sentimentalnim (o)sećanjima slušalaca, da bi *bisevi* estradnog karaktera na granici ukusa otkočili i odgovarajuće reakcije.

Odustajući od autorski koncipiranog programa, Štarkman nije ponudio ni tehničku perfekciju, budući da je broj neodsviranih ili pogrešnih nota nadmašio onaj koji sluh registruje kao lapsuse. Primedbe te vrste kao i one upućene gruboj deonici leve ruke i nepreciznoj sinhronizaciji u Trećem stavu Betovenove *cis-moll* sonate, teško je zanemariti u susretu sa pijanistom koji očigledno više insistira na *moći klavira* nego na značaju umetničke individualnosti, ma kako ona krhka bila. Tako je u najvećem delu programa Štarkman visoko stilizovanim, objektivističkim lirizmom prekrivao dramske i tragične poruke romantičnih

autora, pribegavao je stereotipnim rešenjima, posebno čujnim na primeru Šopenove agogike, obraćao se retorici i prevaziđenim normama klavirskog virtuoziteta u brzim Betovenovim stavovima...

U nedostatku prethodnih iskustava sa ovim pijanistom, trebalo bi sve ove konstatacije rezervisati samo za koncert u Centru „Sava”, i ostaviti mogućnost da je njegov pristup bio prilagođen ogromnim dimenzijama dvorane i pojačan odobravanjem publike. Jer, u pojedinim scenama Šumanovog „Karnevala”, najprovokativnijeg dela večeri, promicali su intimistički tonovi i suptilne tonske igre, maštovito su sugerisana pitanja, izbegavani gotovi odgovori. „Iz umetnosti treba isključiti samo licemerstvo i ružnoću obavijene u privlačne koprene”, pisao je Šuman u jednoj kritici. U skrivenom podtekstu Štarkmanovog vrsnog ali često rutinskog pijanizma još uvek pribivaju Šumanovi dvojnici, Florestan i Euzebijus, kao dokaz da bez tragizma i entuzijazma nema prave umetnosti. Oni su, potisnuti na marginu koncerta estradnog karaktera (po svemu sudeći bez pravog komercijalnog efekta!), ostali nečujni za brojnu, uglavnom mladu, publiku zavedenu zveketom (srećom samo Hačaturijanovih) sablji na *bis*.

27. oktobar 1995.

Strujanja vremena

**Beogradska filharmonija pod upravom Keneta Džina iz SAD, solista Ksenija Janković,
violončelo**

Pomeranje Bemusa sa dosadašnjeg oktobarskog na nepovoljniji novembarski termin simbolično je prebrođeno „Aprilom”, delom-dosetkom savremenog finskog autora Leifa Segerstama koji, ostavljajući pult dirigenta praznim, proglašava prolećna vazдушna strujanja sa severa za nevidljivog dirigenta. Iako bez dubljih posledica po značaj i dubinu same muzike, ispostavilo se da je ova bezazlena panteistička ideja u spoju sa živopisnom pojavom kompozitora koji je publiku pozvao na aktivno sudelovanje, efikasn način da se prevaziđe nepoverenje široke publike prema savremenom stvaralaštvu koje se, kolokvijalno, najčešće

izjednačava sa *modernim*. Takvoj recepciji doprinele su na momente svetle, muzikalne vibracije Filharmoničara koji su inače bez posebnog entuzijazma prihvatili ovu, u suštini, pasivnu ulogu i deskriptivnu igru. U svakom slučaju, reč je o značajnom datumu u 27 godina dugoj istoriji Bemusa koji je, u veoma pozitivnoj, neposrednoj atmosferi prepunog Kolarca premijerno otvoren isključivo delima nastalim poslednjih pet decenija.

Za razliku od statično obojenih ploha Segerstama koji, divinizujući prirodu, *instrumentalizuje* muzičare, delima Bartoka i Jevtića dominiraju princip pokreta i raskošna *priroda* simfonijskog orkestra. Kenet Džin, dirigent zadivljujuće studioznosti i umeća efikasnog i preciznog prenošenja sopstvenih vidjenja, dosegao je sa Beogradskom filharmonijom visoke predele profesionalizma. Nažalost, u Bartokovom Koncertu za orkestar – najzad, na samom kraju godine u kojoj se beleži 50-godišnjica smrti kompozitora kome ovdašnja muzika mnogo duguje! – očigledno ozbiljan prethodni rad na profiliranju transparentnih solističkih i kamernih epizoda unutar velikog orkestra, na elastičnim, umekšanim harmonijama i bojama, daleko od uobičajenog oštrog, napregnutog zvuka BF, na duhovitim detaljima – nije rezultirao snagom fuzije. Bartokova teška supstanca gubila je pregnantnost i žestinu, dosežući u najboljim momentima (Elegija) artizam i eleganciju jednog Britna.

Pišući 1943. Koncert za orkestar, Bartok je na umu imao i prevazilaženje ustaljene forme simfonijskog ciklusa. Pišući nedavno svoju „Čelo simfoniju”, Jevtić je, pored Ksenije Janković u vidu imao Bartoka ali i (skrivenu) želju da napiše simfoniju koja ističe iz jednog tematskog jezgra. Njegova partitura buja od vešto montiranih reminiscencija na različite *situacije* iz koncertantne i simfonijske literature i od efektnih opštih mesta koja joj obećavaju repertoarski život. Nesumnjiv poznavalac violončela i poklonik umetnosti Ksenije Janković, Jevtić je zauzvrat dobio u svim pojedinostima savršenu i sugestivnu interpretaciju, redak slučaj pri premijernim izvođenjima domaćih dela. Najuspešiji trenutak prve večeri Bemusa i trojnog saveza (BF, Ksenija, Džin) dogodio se u laganom stavu sa kulminacionim lirskim i dramskim platoima, inspirativnoj celini po sebi.

Na sreću, iza 27. Bemusa neće ostati zvuk fanfara koji nas okružuje već strujanja muzike sadašnjeg vremena i profesionalizma.

5. novembar 1995.

Poetika klavirskog dua

Visok umetnički domet Kler Dezer i Emanuela Strosera iz Pariza

Festivaski koncert *par excellence* – visoki umetnički domet u kombinaciji sa nestandardnim repertoarom i informacijom o aktuelnoj pijanističkoj klimi Francuske – ostvaren je na samom početku Bemusa kao osmišljeni prilog Francuskog kulturnog centra.

Simetrično koncipiranim programom u kome su manje poznata dela Mocarta i Rahmanjinova kontrapunktirala sa (u orkestarskim originalima) popularnim ostvarenjima Debisija i Ravela, tridesetogodišnjaci Dezer i Stroser, vrsni pijanisti očigledno velikih individualnih razlika i autonomnih solističkih karijera, demonstrirali su obim kruga tehničkih, interpretativnih i psiholoških problema koje su morali prevazići da bi se nametnuli kao jedinstveni klavirski duo.

Neprekidna igra samodisciplinovanja, odnosno prilagođavanja sopstvenog pijanističkog tušea, poimanja odnosa tempa, kolorističkih, dinamičkih i agogičkih planova, ostvareni su kao preduslovi za slobodniju dijalošku razmenu misli i osećanja, dragocenu upravo zbog ograničenja nametnutih notnim zapisima. Uzbudljivu dramaturgiju koncerta nije uspostavljao samo predložen program već i dinamično kreiranje odnosa na licu mesta između dvoje pijanista, dva istovrsna instrumenta. Nešto snažnijeg, perkusivnijeg pristupa nego Stroser, kada je reč o brzim stavovima Mocart – Buzonijeve Fantazije za mehaničke orgulje i Svite C-dur Rahmanjinova, Kler Dezer je takođe bila u lakoj prednosti i u transparentnim sporim stavovima u prvom delu koncerta, da bi u drugom delu, posebno u eteričnom andanteu Mocartove D-dur sonate i u prenapregnutoj, ferventnoj klavirskoj verziji Ravelovog „Valcera” uspostavljen autentični dijalog, otvoren za druge i upravljen ka publici.

Osim rafinirane interpretacije, podsticajnog programa i svojevrsne poetike klavirskog dua, mladi pijanisti šarmirali su i modernim senzibilitetom, kritičkim pristupom svemu pa i žanrovskim podelama. U pojedinima, uvek strogo kontrolisanim momentima bez opasnosti da skliznu u kič, (na primer u *bisevima*) tvrdili su da im ništa što je dobra muzika nije strano; ni

džez, pa ni muzika kafe-koncerta, naravno uvek „lakiranim” ironičnom distancom. Nije bez značaja što je puna dvorana Kolarca imala sluha za ovakav izazov.

6. novembar 1995.

Toplo-hladne vibracije

Gudački trio „Gaštajg”, violončelista Martin Ler i pijanistkinja Jana Ačkun, Nemačka

Bemus je 5. i 6. novembra utočio u kamernu vodu a Beograd u *raskošno orkestrirani* sneg. Kao po nekom nepisanom pravilu, obe večeri su u dijalog stupali Betoven i domaći kompozitori. Mereno kriterijumom izvođačke kreativnosti, na štetu prvog, u oba slučaja.

Verovatno delom zbog znatno redukovane publike i prohladnog Kolarca, Martin Ler, prošlogodišnji pobednik ovdašnjeg Međunarodnog takmičenja Muzičke omladine, čelista ozbiljnog formata, odnegovanog tona, i precizne intonacije uređenih formalnih celina, uopšte superiornog vladanja skupocenim instrumentom, u prvom delu koncerta ispunjenog sonatama Betovena (br. 3 A-dur) i Šopena (g-mol), previše je dosledno ispoljavao svoju uzdržanu i meditativnu prirodu. Zadivljujući zaobljene, pokretljive fraze i uglačana faktura ova dva, u suštini romantičarska, ne mnogo dramatična dela, prizivale su viši stepen boje i ekspresije, posebno u završnim, brzim stavovima u kojima je angažman Jane Ačkun za klavirom bio snažniji mada ne uvek i korektan. Ubedljiviji intenzitet izraza i topliji, skoro vokalni kvalitet, Ler je ispoljio u tri meditacije Dejana Despića, delo impresionističkog tonusa za čelo i gudače. Prvi put predstavljeno u verziji sa klavirom, otkrilo je dublja unutaranja značenja modernije strukture u odnosu na tri pesme francuskih autora čija je prividna transpozicija.

Zalaganje umetničkog direktora Bemusa za ustupanje što više prostora muzici veka na izmaku, pokazalo se delotvornim i u Sonati d-mol, ranom ostvarenju Dimitrija Šostakovića u kome su usledili slobodniji, kreativniji odgovori na atipična, provokativna pitanja partiture. Posebno u sugestivno vođenom laganom i ironičnom završnom stavu u kojem su mladi umetnici, možda rasterećeni pritiska odgovornosti za svoj festivalski nastup, najzad projektovali skladnu celinu.

Čini se da na spoljašnje neugodne uslove nisu ostali imuni i tako iskusni muzičari kao što su Sreten Krstić, Martin-Albrecht Rode i Mihail Hel, članovi Minhenske filharmonije i trija „Gaštajg” od kojih se očekuje samo najviši nivo međusobne usaglašenosti. Očekivanja su donekle izneverena u ranom Betovenovom opusu 3 br. 1, izvedenom uz puni pijetet i dosledno poštovanje klasičnih koordinata. Sofisticirani tonski kvalitet remetila je konstatno u drugi plan povučena srednja deonica viole koja je, s jedne strane, denfovala inače sjajnog čelistu a, s druge, u prvi plan isticala energičnu koncertmajstorsku Krstićevu violinu. Smisao dugog zagrevanja kroz ovu prvu tačku monotonog rezultata, blesnuo je na nevelikom a dubokom prostoru „Arhaje” Ljubice Marić, monohromno ispredenog troglasnog unutarnjeg pevanja. Kao repertoarsko osveženje i vrsta malog otkrića ovog Bemusa, zvučala je Serenada C-dur Mađara Ernea Donanijija, pisana početkom veka u bramsovskom ključu, oživljena specifičnim, kao iz narodne sviračke prakse pozajmljenim susretima i sudarima gudačkih deonica i maštovitim ritmičkim pulsacijama. Bez veće melodijske invencije, ovo delo je upravo svojim muzikantskim duhom Marša, Romanse, Skerca. Teme sa varijacijama, podiglo temperaturu vrsnog trija „Gaštajg” i malobrojne publike u hladnoj sali.

I u najboljim trenucima ovog koncerta, prazna sedišta Kolarčeve zadužbine kao da su poručivala: „Vratite 28. Bemusu oktobar”. Novembar je, definitivno, nevreme za muzičke svečanosti, posebno u našim nesrećnim okolnostima.

9. novembar 1995.

Dijalog sa Mocartom

Pijanisti Natalija Trul i Kemal Gekić i Državni akademski SO Krasnojarska pod upravom Ivana Špilera

Na idealnoj polovini Bemusa, poput dramaturškog vrhunca, sevnula je iskra genijalnosti jednog pijaniste.

Period između ovog i prethodnog beogradskog nastupa (1991), Kemal Gekić – jer, o njemu je reč – ispunio je samoćom sazrevanja. Osvojio je individualnu slobodu i nezavisnost do te mere da je poveo lični, nekonvencionalni dijalog i sa Mocartovim Koncertom C-dur KV 467. U inventivnoj igri neprekidnog uzmicanja pred interpretativnim uzusima i primicanja

Mocartovoj penušavoj supstanci, suštinsku transformaciju doživeo je paradigmatični lagani stav. Brzi stavovi su, pak, alibi za oneobičavanja dobili u improvizatorski zanesenim kadencama čije autorstvo pijanista – stvaralac potpisuje svojim kredom koje bi moglo da glasi da je približavanje cilju provokativnije od cilja samog.

Iskusni dirigent Špiller i SO Krasnojarska, jedna od onih uhodanih ruskih orkestarskih mašinerija bez posebnih obeležja za pamćenje, umeli su da se saobraze Gekićevoj ustalasnoj fakturi i prefinjenom, fražilnom tušeu. U drugom delu koncerta, klasične proporcije Mocarta smenila je predimenzionirana Osmu simfoniju Šostakoviča čiji su marševski, herojski, dramatični, lirski i ostali napadno maestralno orkestrirani opširni izlivi, bili savršeni poligon za demonstraciju sile i umeća gostujućih muzičara ali ne i deo uravnoteženog festivalskog programa.

Osmišljeniji koncept ali inferiorniji umetnički rezultat, ostvaren je prethodne večeri kada su orkestar i dirigent iz Krasnojarska zastupali trojicu velikih autora sa njihovim ređe izvođenim, svakako ne i najreprezentativnijim delima. Ansambl je i tom prilikom najubedljivije zvučao na *domaćem terenu* Prve simfonije Rahmanjinova, pre zahvaljujući efektnim romantičarskim gradacijama nego razrađenim mikro detaljima. Nasuprot očekivanjima, Koncert za gudački orkestar Stravinskog i Britnov klavirski koncert, protekli su u grubom skiciranju neoklasičnih partitura i zanemarivanju strukturalnih i dinamičkih naznaka. Ni Natalija Trul, iako solidno pripremljena i manuelno vešta, nije doprla do stepena motivacije sa koga bi emitovala radost muziciranja i komunikacije i danas svežeg ostvarenja mladog Britna; možda i zbog neprospavane noći provedene na moskovskom aerodromu, okolnosti koju kritika teško da može da uvaži i kada zna za nju. Kao što ne može da prenebregne utisak da je ovo dvodnevno gostovanje, i pored dobre posete, zamutilo festivalsku, ma kako ona bila fleksibilna, liniju, i da će se pamtiti pre svega po povratku Kemala Gekića.

13. novembar 1995.

Kako to čisto zvuči

Gena Dimitrova, sopran i Sofijska filharmonija pod upravom Emila Tabakova

I prema najstrožim svetskim merilima, gostovanje sofijskih umetnika ozbezbudio bi Bemusu članstvo u Međunarodnoj asocijaciji festivala kojoj još uvek nije pristupio (!?). S obzirom na to da Sofijska i Beogradska filharmonija *dele* istog dirigenta, izvrsnog Tabakova, i da će zajedno nastupiti na zatvaranju Festivala, očekivalo se da će ovaj koncert nametnuti poređenja. Predanosti su, ipak, u iznenađujućoj i razočaravajućoj razmeri bile na strani gostiju.

Reč je o ansamblu u čijem se ukupnom nastupu isključivo čuju visoki standardi muziciranja, disciplinovani duh i efekti dobre škole, umesto vanmuzičkih kategorija tipa *novog svetskog poretka*, *mučne tranzicije* ili balkanskog diskontinuiteta koji, uz sankcije, često postaju alibi za nehomogenost naših orkestara. Program Sofijske filharmonije sa naznakom *eksport*, nije bio samo majstorski interpretiran već i oblikovan od tri u svetu ređe, u nas nikad izvođena romantičarska dela, međusobno povezana ne samo literarnom već i teatralizovanom dimenzijom simfonijske muzike.

„Manfred” simfonija Čajkovskog, iako prizemljena okovima simfonijskog ciklusa, bajronovska je dramsko-epska pozornica, Gunoova „Valpurgijska noć” iz opere „Faust” pripada svetu baleta-bajki dok u odnosu na ova dva dela iz druge polovine 19. veka, pedesetak godina mlađe Berliozovo ostvarenje „Kleopatra” sa podnaslovom „operska scena”, svojom iznenađujuće moderno mišljenom razvojnom sekventnom formom zastupa muzički teatar, odnosno monodramu.

U svim parametrima podjednako savršen, koncentrisan i usklađen sofijski filharmonijski aparat (virtuozne, bez *ogrebotine* naštimovane violine, sliveni tamni pev čela... a tek horne? Kako to čisto zvuči!) demonstrirao je seizmografsku osetljivost na temperamentna a precizna uputstva dirigenta i zadivljujuću sposobnost da u kratkom intervalu emituje ekstremno udaljene dinamičke efekte kao što su munjeviti prelazi iz *forte* u *piano*, maestralna *blendovanja* ili emfatične gradacije. Oživljeni brojnim maštovitim pojedinostima, transparentni, *vilinski* Skerco i *vatreni* virtuoзни završni Alegro su skoro u potpunosti sa partiture Čajkovskog stresli nataloženu prašinu vremena i zamenili je česticama zvezdanog praha, svojstvenim samo velikim dirigentima i orkestrima.

Svakako, vrh večeri pripao je harizmatičnoj Geni Dimitrovoj, iako je u svetlosti sjajnog orkestra njen dramski sopran pre delovao kao njegov sastavni deo i posledica nego kao čudo po sebi. Tehnički težak, iscrpljujuće dugačak Kleopatrin predsmrtni monolog koji pod pritiskom ekspresivnosti i tragizma silazi i u mecosopranske dubine, u dugoj, skoro neprekinutoj uzlaznoj liniji, obelodanio je celokupni ljudski, pevački i glumački format jednog

od najboljih dramskih soprana sveta. Svoj legendarni, očuvani, u svim registrima ujednačeni glas, uzbuđljivih toplih lirskih, oštih dramskih i melodramskih preliva, bez ijedne hladne nijanse, Dimitrova je oprezno, čak uzdržano vodila kroz opasne rečitative, štedeći se za arioza, da bi u poslednjem segmentu dela, sceni Kleopatrine smrti, koncertni podijum preobrazila u muzičko-dramsku pozornicu.

Posle ovakve usijane pevačke i ljudske (ženske!) drame, Gunoova Kleopatra koja zlatnim peharom zavodi Fausta, i pored reprezentativnog izvođenja Sofijske filharmonije, zvučala je samo kao rekreativni bis.

Antrfile?

Hej, Sloveni

Bemus je već počeo da se bliži kraju kada su se na njemu, u utorak, začule himne, jugoslovenska, „Hej, Sloveni”, i bugarska. Sofijska filharmonija, naime, uvek kada gostuje program počinje himnama, zemlje domaćina i svojom. Himnama su, ne tako davno, počinjali svi naši Bitefi, Bemusi, Festovi... Na tu napuštenu praksu podsetilo je ovo veče. Svi iznenađeni – mnogi su himne odstožali, a neki, malobrojni, ostali su da sede.

Tačka zbog koje u sali „Kolarca” ove večeri nije bilo mesta ni za stajanje, i koja je izazvala duge aplauze i ovacije, bila je „Kleopatra” Hektora Berlioza, sa čuvenim sopranom Genom Dimitrovom.

V. S.

16. novembar 1995.

Iz drugog filma

SO RTB i gosti iz Nemačke: hornista Hans Picka i dirigent Konstantin Beker

Četiri simfonijska ansambla, dva strana i dva domaća, čine klimavu orkestarsku konstrukciju ovogodišnjeg Bemusa, prekomerno izdignutu na strani Sofijske filharmonije a opasno nagnutu u slučaju Simfoničara RTB.

Pokušaj da se, u saradnji sa Nemačkim kulturnim centrom, hronična labilnost ovog ansambla pokrije gostujućim dirigentom i solistom i romantičarskim programom, samo je pojačao utisak osujećenosti. Tridesetpetogodišnji Beker, i pored solidne profesionalne biografije, osim ritmičke nije imao dovoljno čvrstine (vremena a možda ni iskustva) da *uredi* višegodišnje propuste ansambla koji je prošle sezone održao zanemarljiv broj koncerata.

Intonativno neprekidno zamućena slika nesigurnih početaka i završetaka fraza, uporna *mezzo forte* dinamika i zamorno ravan reljef čije su povremene kontraste doveli u pitanje nestabilni duvači, jesu *a priori* kontraindikacije za naporno štivo kakva je Šumanova „Rajnska” simfonija. Održan 16. novembra, koncert SO RTB, ansambla u načelu specijalizovanog za savremenu muziku, mogao je sa više uspeha da računa na jednog drugog Nemca, Paula Hindemita čija je stogodišnjica rođenja (16. novembar 1895, Hanau) upravo istog dana obeležena širom sveta.

Ali, nije! Umesto nekog sličnog programskog prodora, festivalsko pokriće za ovaj skromni učinak trebalo je da obezbedi pojava simpatičnog i, bez sumnje, veštog horniste Hansa Picke koji je održao lekciju o pravilnoj i raznovrsnoj upotrebi svog, u nas deficitarnog instrumenta. Nažalost, učinio je to na primeru muzički nemuštog a tehnički nezahvalnog koncerta Rajngolda Glijera, u kome su ne baš savršene intervencije soliste tonule u hrapavo SO RTB okruženje.

Uostalom, ovaj program Bemusa je u startu nosio znak rizika, budući da je usledio prebrzo posle dvodnevno angažmana istog ansambla u jednom *drugom filmu* (Bregovićevom). I mnogi svetski orkestri – reći će neko – sa lakoćom i uspešno menjaju žanrove. Svakako, uz preduslov da su prethodno rešene sve pretpostavke za funkcionisanje jednog kolektiva a prioriteti odredjeni.

20. novembar 1995.

Ansambl za novu muziku, Beograd i pijanista Valerij Afanasjev, Moskva – Pariz

Sa tridesetak raznorodnih *priloga*, Bemus je nastavio prethodnih godina započeto osavremenjivanje i provetravanje beogradskog repertoara vezanog za prethodni vek kao garanciju punih dvorana. Povoljne reakcije na rukopise našeg stoleća, doduše mahom one koji pripadaju njegovoj *klasici* ili institucionalizovanim muzičkim idiomima, pokazuju da publika prevazilazi ukus i senzibilitet onih koji joj serviraju programe. Sticao se utisak, takođe, da pojedini izvođači neposrednije i nekonvencionalnije komuniciraju suštinu dela novijeg datuma nego, recimo, Betovenova prema kojima ili neguju blokirajući pijetet (čelista Martin Ler, Trio „Gaštajg”) ili obavezu da autoritet po svaku cenu dovedu u pitanje (Afanasjev).

U nedostatku alternative, najsmelije proširenje zvuka prepušteno je nedavno osnovanom Ansamblu za novu muziku. U reljefnom, „slučajnom” programu nalik na asamblaž, naporedo su, kako se to radi u svetu, koegzistirali autori različitih generacija, orijentacija i provenijencija. Dobitnici nagrada Četvrte međunarodne tribine kompozitora: Tatjana Milošević (1970), mehanički treptavim „Sjajem Betlegeza” za četiri (neujednačeno?) ozvučena čela, čembalo (preozvučen!) i klavir, i Srđan Hofman (1944) „Uzorcima” u kojima se flauta i klarinet uz ravnopravni kompjuterski sistem inventivno uključuju u staru, uvek atraktivnu priču o originalu, falsifikatu i inovaciji – sasvim su udobno bili smešteni među *nedodirljivim sedamdesetogodišnjacima* kakvi su Bulez, Karter i Ligeti. Povezivala ih je tanka, meandrirajuća i *zlatna* nit flaute Ljubiše Jovanovića, po svemu sudeći *dobrog duha* ovog fleksibilnog ansambla. Karterov „Čarobni preludijum” za flautu i čelo eksponirao je uvek sugestivu Sandru Belić dok se kroz briljantnih „Šest minijatura” za koje je Ligeti uzorke prepoznao u Bartokovim srodnim delima, afirmisao sjaj novog, dugo očekivanog beogradskog duvačkog kvinteta. Koncert je zaokružen još jednom porudžbinom Bemusa, „Serenadom” za nonet i harfu Dejana Despića, iznenađujuće melanholičnim, autorefleksivnim delom složenije frakture nego što se na prvo slušanje može učiniti, srodne polifonom svetu Artura Honegera. Ostala je i potreba za preciznijom definicijom ove korisne saradnje Udruženja kompozitora Srbije i Bemusa i boljom stilizacijom samog čina dodele nagrada Tribine.

P. S. „Treba iskoristiti svaku mogućnost za proširenje interpretacije i iskazivanje osećanja prema nekom delu”, tvrdi Valerij Afanasjev, pijanista, romanopisac, dramski pisac, dirigent, dizajner... uključen u Bemus u poslednjem trenutku. Na put u slobodno tumačenje tri Betovenove sonate op. 109, 110 i 111, poveo je i, usput, *podelio* prepunu dvoranu Kolarca. ZA su bili oni fascinirani slobodom izraza i inovativnog čitanja naznaka tempa i svih drugih

Betovenovih parametara. PROTIV su ostali oni koji nisu uspevali da se užive u ovaj smeli pokušaj, ometani preprekama kao što su izneveravanje, čak i pojednostavljenje teksta upravo u harmonski najgušćim i izvođački najzahtevnijim odsecima ili usporavanje tempa u pijanistički najsloženijim momentima (polifona varijacija u op. 109 ili fuga u op. 110). Sudeći po komešanju u publici i brojnim izlascima iz dvorane, bilo je i onih ravnodušnih ili indigniranih provokacijama ove vrste. Imajući u vidu da su otisci novina koje je Afanasjev ostavio na Betovenovim sonatama u svakom slučaju benigni u poređenju sa inovacijama samog kompozitora, pomislili smo da bi dela Kejdža ili Kagela koja Afanasjev takođe ima na repertoaru bila bolji izbor za ovogodišnje izdanje Bemusa, koje pokušava da živi u skladu sa muzikama 20. veka na izmaku.

21. novembar 1995.

ANTIROMANTICNE ILUZIJE

Pijanista Saša Starčević, Kanada, i klavirski duo Borota – Knebel, Nemačka

Posle novembarskog zasićenja koje je ostavio Bemus, nagli pad nivoa klasike u beogradskom muzičkom životu organizatori pokušavaju da zaustave koncertima mladih inostranih pijanista ovdašnjeg porekla koji mahom iz privatnih razloga privremeno borave u Beogradu. Zanimljiv odziv publike pokazao je da su bojazan od muzički *praznog* decembra i popunjavanje termina po svaku cenu bili izlišni.

Jer, da je koncertu Saše Starčevića prisustvovao samo mali deo onih mladih Beograđana koji nameravaju da budu pijanisti, Galerija SANU, inače dragoceni permanentni podijum za muzičare u razvoju, bila bi ispunjena do poslednjeg mesta iako je u pitanju bio vanredni termin (25. novembar). Zanimajući ne mnogo podsticajan kontekst, uključujući i klavir koji traje svoje poslednje dane, 25-godišnji Saša Starčević je u punom zamahu i koncentraciji, kao da mu upravo od nas zavisi dalja karijera, šarolikim programom na liniji Hajdn-Šuman-Šopen-List-

Ravel, ukazao na svoj veoma ozbiljan pijanistički format i visoke standarde američke pijanističke škole (Piter Frankl, Univerzitet Jel). Mikro razrađena, suptilna tehnika zavodljivog, žuboravog zvuka i sigurno oblikovane fraze koje svedoče o analitičkom pristupu delu, bile su presvučene muzikalnošću čije dubine tek čekaju na autentično ispoljavanje. Nadnoseći se nad detalje, Starčević ne zanemaruje celinu, s tim što svako delo, pripadalo ono klasiци ili romantizmu, provlači kroz impresionističku vizuru a lagane odseke boji slovenskom melanholijom. Tako su se virtuozne visine Ravelovih komada „Žalosne ptice” i „Alborada” prelile na ABEGG varijacije Šumana i Skerco E-dur Šopena, iz čijih je verzija u potpunosti izostala dimenzija romantičarskog dualizma. Izvesni maniristički, mada dopadljiv pristup, Starčević je prevazišao u voluminoznoj, dramatizovanoj Mađarskoj rapsodiji br. 12 Lista, najavljujući ferventne rezerve svoje uređene umetnosti.

Ljiljana Borota i Kristijan Knebel, članovi klavirskog dua iz Štutgarta, imali su 4. decembra nevidljivu konkurenciju u visokim kriterijumima koje je na Bemusu uspostavio francuski klavirski duo Dezer-Stroser. Ovi, sudeći po biografijama, aktivni, profesionalno ozbiljni i samosvesni mladi umetnici, svoje različite individualnosti (pijanistkinja neguje savremeniji i neposredniji pristup instrumentu) podredili su privlačnom, retko sviranom programu sastavljenom od dela iz *ludih* 20-ih i 30-ih godina i onih iz sredine prošlog veka. Pri tom su laki predznaci džez, latinoameričke cirkuske i filmske muzike Pulanka (Sonata), Orika (Bagatele) i Mijoa (“Vo na krovu”) naglašeno antiromantičnim, duhovitim, dobro uigranim perkusivnim pijanizmom ostavili povoljniji utisak nego salonski karakter Bramsovih „Uspomena iz Rusije” i Dvoržakove „Slovenske igre”.

U susretu sa poslednjim, u orkestarskoj verziji popularnim stranicama, pijanisti nisu uspeli da u brzim odsecima dovoljno precizno sinhronizuju svoje deonice, niti da plastično istaknu plesne kontraste, iako su u prethodnim delima ispoljili visok stepen usklađenosti ritmičkog pulsa i boja registara. Možda su bili demoralisani praznom dvoranom Kolarca u kojoj su, poput iluzija, tonuli njihovi izraziti antiromantičarski naponi!

11. decembar 1995.

Porodični skup oko Baha

Olivera Đurđević, čembalo, Svetlana Ristić i Ljubiša Jovanović, flaute, i Srpski gudački kvartet; „Behos”, kamerni devojački hor

Tanku muzičku nit kojom „Jugokonzert” kao glavni organizator Bemusa, finansijski očigledno iscrpljen, pokušava da prebrodi *crnu rupu* nastalu posle završetka festivala, održavaju i nastupi beogradskih muzičara, utoliko vredniji ukoliko su repertoarski zanimljivi kao što je bilo okupljanje oko Bahovih kamernih i Olivera Đurđević. Stalno vraćanje *najvećem kompozitoru svih vremena*, koje se podrazumeva u uređenijim muzičkim životima, ovde dobija značaj poduhvata što po svojoj prilici i jeste s obzirom na nesrazmeru između uloženog individualnog truda i profesionalne i finansijske *isplativosti*. Ljubiša Jovanović sa delima za flautu, Sandra Belić i Ksenija Janković sa svitama za čelo, Trio Jokanović-Mladenović-Varga sa “Goldberg” varijacijama, domaći su zagovornici Baha, relevantni i u kompetitivnijim uslovima, koji sa Oliverom Đurđević održavaju barokni plamičak, za sada bez sledbenika u mladim generacijama. Poseta Bahovoj *planeti* i duži boravak u njoj ovde su očigledno prepušteni ličnom entuzijazmu!

Na koncertu Olivera Đurđević potvrdilo se da Beograd još uvek nema adekvatni barokni instrumentarijum, čak ni čembalo, da ne govorimo o kopijama instrumenata iz epohe na kojima svira većina specijalizovanih evropskih ansambala, nema dvorane sa orguljama niti dovoljno specijalista među pedagogima i muzikolozima; sudeći po polupopunjenom Kolarcu, u međuvremenu se proredio i pre desetak godina formiran auditorijum sa sluhom za barok. U takvim uslovima, ne treba da iznenadjuje što je *porodični*, prisni duh ovog skupa poklonika, bio obeležen ne samo vrlinama već i nesavršenostima svojstvenim privatnom, kućnom muziciranju. Takve primedbe ne odnose se na flautiste visokih profesionalnih standarda niti na Oliveru Đurđević koja je, savlađujući sa naporom instrument bez boja registara, sa Ljubišom Jovanovićem i Svetlanom Ristić oblikovala skladan trio u Ef-dur koncertu, već pre svega na Srpski gudački kvartet koji je često remetio ovaj omaž Bahu nepreciznom intonacijom, nesigurnom artikulacijom, iskakanjem iz stila; posebno u Koncertu za čembalo A-dur u kome je puna zaposlenost solistkinje bila praćena polovičnim, često jedva čujnim angažmanom kvarteta i izložena ozbiljno poljuljanim tempima.

U nastavku večeri, prijateljska atmosfera vladala je i u Galeriji Kulturnog centra, na koncertu nedovoljno poznatog a očigledno na dobrim osnovama formiranog Kamernog devojačkog hora „Behos” pod znalačkim pedagoškim i dirigentskim vođstvom Amalije Milaković, do nedavno dirigenta dečjeg hora RTB. Pored pet „Istarskih pesama” Borivoja Simića čije se dirigentsko nasleđe čulo u odnegovanim, bez presije oblikovanim mladim glasovima, čistoj dikciji i pri većim polifonim zapletima, Hor „Behos” uspešno je izveo osetljive ritmički i melodijski „Božićne pesme” Bendžamina Britna, podržane renomiranim solistima kakvi su Aleksandra Ivanović, mecosopran, i Željka Sponza-Verbič, harfa, i nekadašnjom članicom Dečjeg hora Svetlanom Vranić. Bila je to još jedna beogradska produkcija koja zavređuje da napusti porodični krug.

21. decembar 1995.

1996.

Ekskluzivni izbor

Mišel Dalberto, klavir (Francuska), Zadužbina Ilije M. Kolarca

Očigledno na vrhuncu karijere ali i na razmedji izmedju imidža atipičnog pijaniste i institucije koja najavljuje novi stil interpretacije, jedan od trenutno najboljih francuskih pijanista Mišel Dalberto, naišao je na poštovanje ali i izvesnu distanciranost beogradske publike.

Kao da sledi Debisijevu preporuku „svirajte i zaboravite da klavir ima čekić“, njegov savršeni, strogo kontrolisani, instrospektivni, pomalo hermetički pijanizam više ide u dubinu klavirskog mehanizma i notnog zapisa nego u susret slušaocima.

Uglačani melodijski motivi koji se retko povezuju u melodiju dugog daha, strukturalna analiza ritma i dinamike sjajnih predela tišine, istovremeno isticanje harmonske vertikale i linearnog mišljenja uz zadivljujuću autonomiju leve i desne ruke, osobenosti inače idealne pri

stvaranju trajnog tonskog zapisa, na živom koncertu dovode u opasnost neposredno delovanje celine i rizikuju da ostave utisak monotonije.

I, zaista, Dalberto je bio ubedljiviji u malim oblicima rezervisanim za drugi deo programa, nego u romantičarskim gromadama kojima je započeo koncert. Svirajući Šubertovu posthumnu sonatu A-dur, zabavljen unutarnjim odnosima forme, zanemario je ambiguitetan svet kompozitora ukorenjen s jedne strane u austrougarski salon, a s druge, vizionarski zagledan u budućnost muzike, kao što je dramsku i melodijsku osobenost Šopenove h-mol sonate apstrahovao do neprepoznatljivosti, sa izuzetkom transparentnog Skerca. Primenjen na meditativnu *sotto voce* klimu Foreovih nokturna br. 6 i 7, ovaj efekat *kule od slonovače* zvučao je kao pravo otkriće koje je elaborirano do savršenstva u Debisijevim delima. „Slike“ II Dalberto je izveo bez uobičajenih *kolorističkih mrlja* impresionizma, u tehnici pijanističke grafike, dok je u ciklusu „Dečji kutak“ umesto bezazlenog karaktera igre majstorski i maštovito obelodanjivao mikropromene intenziteta i boje.

Izborom raritetnih gostiju, Francuski kulturni centar, zaslužan i za dolazak Dalberta, znatno utiče na razvijanje i variranje muzičkog ukusa beogradske publike, izgradjivanog u velikoj meri na susretima sa ruskom školom interpretacije. Ovoga puta, međutim, izbor ovog ekskluzivnog umetnika nije najsrećnije uklopljen u proslavu jubileja jedne, pre svega, populizatorske emisije kao što je Dragstor ozbiljne muzike. Suočeni sa mogućnošću izbora, slušaoci Dragstora su se te večeri (23. decembar) umesto za Kolarac (ipak, puni) verovatno radije opredelili za spektakl koji su u Centru „Sava“ priredile mlade operske *zvezdice*.

3. januar 1996.

DNEVNIK

Život u zapećku planete

Petak, 16. februar

Od adolescentskih beležaka koje sam pisala pod vedrim nebom, u danima posle skopskog zemljotresa, nikada nisam ozbiljno vodila dnevnik. A dnevnicu, oni autentični, ne

papirnate maramice za dnevno-političku upotrebu već *posude* u kojima se sakupljaju ekstrakti unutrašnjih glasova, moje su dežurno štivo. Gombrovič i Marina Cvetajeva pre svih. On sebe hvata u akciji, ona sve podvrgava introspekciji bez dna. Sasvim različiti a podjednako (nam) bliski. Skoro da mogu da vidim svoj lik u njihovim naspramnim ogledalima.

Sedaj za studentsku „Olimpiju” (štampanac ne radi), piši domaći i ne zanovetaj! Acting!

Buđenje počinje mišlju na „preuzimanje Studija B”, tačnije mišlju, vrlo neprijatnom po mene, da se prethodnog dana čak nisam posebno iznenadila i revortirala na očekivanu ali gadnu *Beta* javlja vest. Dok pijem kafu, pirjanim i prinudno odrađujem kuću uz *telefonske pauze* ispunjene B temom, odmrzavaju se slike pre skoro četiri godine započetog (i završenog) štrajka Drugog programa Radio Beograda, samim tim i prve slike rata u Bosni kao istovremenog događanja. Koliko izgubljene energije i osujećenih života sa *naše* i *njihove* strane... Na NTV (logo još stoji, ne mogu ja da napišem *takozvana nezavisna*), vrte se SOS-ovi spotovi. Najzad mi pada na pamet (*tešiš se, a?*) da na profesionalnom planu, a verovatno i na ličnom, koji se jedino računa, nikome ko se ovih godina upustio u *preuzimanje* nije pošlo za rukom da postane lepši, bolji novinar, autor, kompozitor, muzički urednik (za dve poslednje vokacije garantujem). Nekako ne ide! Zahvaljujući ovom stavu *snažne originalnosti* (liči mi na ono: neka je i staro samo da je čisto i zakrpljeno), uspela sam da se pozabavim još jednim domaćim zadatkom. Imaginarni razgovor za časopis „Novi zvuk” br. 7, sa kompozitorom i muzičkim piscem Milojem Milojevićem. Umro je pre pedeset godina, neki mu i danas zameraju da je držao sve konce beogradskog muzičkog života i radio *pro domo*. Sva sreća ako je tako, jer veliki broj njegovih dela koja su mu *promakla* ni danas nisu štampana i izvedena. Čitam njegova pisma Slavku Ostercu sa kojim je, između ona dva rata, prijateljovao, delio interesovanja za modernu i, ako se ne varam, za pragmatične prednosti YU prostora. „Doneću vam orijentalne poklone iz Beograda”, piše najavljujući da dolazi u Ljubljanu. Poslednje pismo upućeno je februara 1941. *Pitam* ga o ovdašnjem muzičkom životu kao kritičar kritičara, a on će: „Mediokritet se zacario, i nadmena osionost, isto toliko odvratna koliko je i opasna i nekulturna... Potpuno neodgovorna lica barataju po našoj muzičkoj kulturi... Mnogo se u nas još veruje onim bednicima koji su zaostali... jer nikada i nisu bili pravi umetnici, i koji propovedaju načelo da se u kulturi ne mogu praviti skokovi i preskoci. Kao da su narodi između sebe odeljeni kineskim zidovima...” (SKG, XLIV, 1935, 8 i 9). Milojević to reče i iste godine napisa ekspresionističke „Ritmičke grimase”. A posle samo 60 godina, eto nas opet sa skokovima i preskocima – unatrag!

Subota, 17. februar

Iako se više od dve godine prinudno odmaram, uspevam da održim tradiciju vikend-domaćice koju sam negovala tokom dve ipo decenije „radnog staža”. *Nećeš valjda o vešeraju, brzim i jeftinim receptima, brizi za starije i mlađe ukućane?* Taman posla! Noblesse oblige!

..... autocenzurisano.....

Ne želim da kukam na siromaštvo, iako ono, uprkos porodičnom opiranju, čini da dnevni poslovi nisu više rutinski u predašnjem smislu. *Strašno, kakav eufemizam! Kaži to srpski, ili, bar, makedonski!*

Beda ne mimoilazi ni pokušaje bekstva iz kućne radinosti. Telefonske veze Voždovca sa svetom su *otežane*, tako da skoro svaki razgovor uspostavljam po desetak minuta da bi, svaki drugi, bio neplanirano prekinut. Između se gubi vreme i nižu priče o tome koliko je teško *dobiti vezu*. Odmah, međutim, u Skoplju dobijam moju prijateljicu Snežanu, selektora „Ohridskog leta”. Pored Katje Ričareli, u Ohrid dolaze Zagrebački solist, Trio Lorenc iz Ljubljane, Ksenija Janković i Beogradski gudački orkestar „Dušan Skovran”. Nada se da neće biti izmena. Kako nekogaš! Jer će, prema planu, Kamerni orkestar MRTV uzvratiti koncertom u Beogradu. Napolju se stvarno, ne metaforično, otapa led a u dvorištu, kao u sovjetskim filmovima, jedna jedina visibaba. Kič-visibaba. Uveče, u Bitef teatru, u okruženju poznanika i prijatelja, slušam džez trio iz Francuske. Izvrsni profesionalci, naročito pijanista kome, za moj ukus, treba suviše vremena da se zagreje. U očekivanju prave svirke, izmenjujemo informacije o Studiju B. Zvuči grozno, ali stvarno to činimo. Kod kuće beležim sve ovo (doslovno prekucano izuzev dve rečenice koje su *podlegle* autocenzuri) u blok „Geopoetike” koji mi je poklonio Branko Maširević, i čitam Pasove „Lavirinte samoće” od istog darodavca. „Živimo, poput ostatka planete, u jednom odlučujućem i smrtnom sklopu, siročići prošlosti, i s jednom budućnošću koju treba izmisliti. Svetska istorija je odveć zajednički zadatak. A naš lavirint, lavirint svih ljudi”.

Gasi svetlo već jednom!

Nedelja, 18. februar

Redukovanje mnogih oblika potrošačkog života koje tek što smo bili usvojili, najviše pogađa nedelje. Ranije smo često porodično išli na ručkove van kuće. Danas moj sin na prvom

programu RTS gleda neku beskonačnu emisiju o beogradskim hotelima i restoranima. Gde je „Brasserie”? Tamo gde se pre neki dan pucalo. Šta je to „Arhiv”? A gde se nalazi „Metropol”? Kažem mu da smo tamo jednom već bili. Kako se ne sećaš? Posle se ispostavlja da smo vodili njegovu stariju sestru, pre otprilike desetak godina ili više. Srećo, imaginarna putovanja su zavodljivija od TV izlazaka u restorane. Čitamo „Belu grivu” Renea Gijoa u novom izdanju koje smo, takođe, dobili na poklon, a ja raspredam i priče o detinjstvu i nedeljnim filmskim matineima u Domu JNA. Od Slavije do Trga Republike i natrag, obavezno pešice. Među filmovima koji su se često vrteli bila je i „Bela griva” koju sam volela baš zbog širine prostora i dugog daha. I tada smo živeli minimalističke ali prozaične, barem ja, uređene i izvesne živote koje sada mnogi moji vršnjaci poetizuju. Širenje vizuelnog, zračnog, auditivnog prostora je i onda i sada pripadalo dečijoj misli i umetničkoj imaginaciji. Očekivala sam tako nešto i od Dmitrija Baškirova, velikog pijanističkog i pedagoškog imena – zastave u ciklusu Ivana Tasovca, odnosno agencije „Beokoncept”. Umesto otvorene interpretacije u prepunom Kolarcu čula sam na sitne motivske jedinice razbijen i zato frustrirajući svet Betovena, obeležen zaista izvrsno kontrolisanim, mekanim tonom. Sudeći po biografiji, šezdesetogodišnji Baškirov iza sebe ima i osam godina pauziranja za koje vreme mu je bio zabranjen izlazak iz Sovjetskog Saveza. Diskontinuitet koji, verovatno plaća tehnički superiornom ali neujednačenom svirkom bez *zaštitnog znaka*. *Nećeš valjda opet da pišeš kritiku?* U pauzi koncerta priča se na više *punktova* o smeni muzičkog vrha Radio Beograda. Kakav nekoherentni put S. Atanackovića: najzad je izblendovan čovek koji je svojevremeno muzičkim saradnicima pretio suspenzijama zbog „puštanja Liturgije u radno vreme” i raspirivao muzičko bratstvo i jedinstvo, da bi se početkom rata razmahnuo u suprotnom smeru, uređujući emisije pravoslavne muzike i pokušavajući da *uredi* etnički čisti muzički vrt Radio Beograda. Moje prinudno sedenje kod kuće je jedan od uspešnih primera. Manje reagujem na tu vest od onih koji je meni prenose. *Identifikuješ se sa žrtvom?* Ma ne, potrošila sam izgleda zalihe gorčine i ironije zbog brojnih sličnih skokova i preskoka, mada još uvek teško da bih mogla da konkurišem za nagradu za toleranciju.

Ponedeljak, 19. februar

Dan je protekao u znaku komunikacije sa bliskim prijateljima čiju toplinu ne bi trebalo da rasipam ovim putem, budući da se teško akumulira. Počeo je čestitanjem 85. rođendana Nikoli Hercigonji, mom nekadašnjem profesoru na Muzičkoj akademiji. Zvučite mi odlično, kažem mu, a on odgovara ironično: „Ma kakvi, samo lajem.” Posle niza obaveza različitih ishoda (zaustavljeni kompjuteri u banci i slično), terapija se nastavlja dočekom 2359. Kineske

nove godine kod prijatelja koji su suštinski vezani za taj deo sveta. Jedemo kinesku hranu, ispisujemo želje i kačimo ih preko prošlogodišnjih koje se izgleda nikome među nama nisu ostvarile. Neko predlaže da pošaljemo pozdravni telegram inicijatorima Kineske četvrti u Beogradu, za koju se ozbiljno traži lokacija u centru grada. Pošto se „Vizionarski Beograd”, festival koji je trajao samo jednu jesen, simbolično odvijao u Barutani na Kalemegdanu, takoreći u lagumima, a „Europolis” sad pretili da izmesti šine koje vode u 21. vek, „Čajnataun” bi kao treći sprat vizije – čardak ni na nebu, ni na zemlji – trebalo vinuti na poslednje spratove Beograđanke gde još uvek prebivaju duhovi nezavisnih novinara. Prate nas u stopu! Tek što smo, u konfuziji dupliranih praznika i otporu prema reorganizovanim kolektivnim slavljinama i dezorganizovanim javnim službama kao što je prevoz, sebi pribavili alibi za eskapizam i alternativnu, privatnu novu godinu – vlast koja je ovaj svet uredila prema svojoj meri pokušava da iz njega umakne: nudi nam stalno otvorenu Kinesku četvrt, non-stop praznik. „Naše se siromaštvo može meriti po broju i po veličanstvenosti narodnih fiesti”, kaže, opet, Oktavio Pas. *Eto, ništa bez citata!*

Utorak, 20. februar

Kao selektor muzičkog programa Grada teatra u Budvi dovršavam svoju listu predloga pod nazivom „Mediterran – muzike sveta”. Ako se ostvari barem dve trećine koncerta, spoj klasike, etno muzike i etno-džeza mogao bi dobro da korespondira sa teatarskim, poetskim i likovnim programskim linijama. Mislim, na šire shvaćeni Mediteran, ne samo onaj čije su granice stabla maslina, već i na odjeke koji zrače i zvuče i u unutrašnjosti (Balkana, između ostalog).

Sreda, 21. februar

Umesila sam tri te(k)sta, ispekla ih i krenula u grad da ih razdelim. U „Politiku” – dnevni a u „Novi zvuk” sporovozni, naučni aspekt pisanja o muzici; mada ne pravim bitnu razliku među njima, budući da sve što pišem, pišem sa sopstvene tačke gledišta vremena sadašnjeg. Od kada nisam *stalno zaposlena*, moj život kao da je oprčao krug i vratio se u relacije u kojima sam se kretala kao student. Slobodno vreme između školskih i ljubavnih časova bilo je i tada posvećeno čitaonicama kulturnih centara (*da, inostranih!*) knjižarama, izložbama. Imam utisak da nisam jedina koja se vraća utočištima mladosti jer često srećem neke drage poznate ljude kako kopaju po knjigama i časopisima, traže kopču sa profesijom koja se pomalo udaljava i gubi smisao, ali upornima nadoknađuje izgubljeni identitet. Lepi ambijenti, tišina, miris novih knjiga, luksuzna izdanja časopisa naseljenih svežim podacima, sve to umanjuje razmak između

nas i sveta. Mada su u opticaju najviše modni časopisi i oni posvećeni dizajnu. U italijanskom kulturnom centru, sedeći pored Bate Kara-Pešića i njegove žene *otkrivam* da je Đorđo Batisteli komponovao prvu operu „*Prova d'orchestra*” (Proba orkestra), šest scena sa kraja veka, prema Feliniju, naravno. Radujem se što tridesetogodišnji tenor Roberto Alanja blista po svim svetskim scenama i što će u Parizu u martu pevati u „Don Karlosu”. Na povratku kući javljam prijateljici šta se sve zbiva sa Robertom i ostalima i – čudim se sama sebi. Izložbe! Oduvek su me, verovatno baš zato što imam uvida u niz posrednika između ideje o muzičkom delu i njene zvučne prezentacije, o opasnostima koje vrebaju na tom putu, fascinirale slike i skulpture, tako konačne, usamljene u prostoru, odvojene od autora, istovremeno nepomične a spremne da putuju, da relativno lako menjaju mesta. „Foto-ćelije” Vićentijevića u Knez Mihailovoj, zlatarsko-novinske *kovanice* Ajdića u Pariskoj. Između njih, razleže se neobično snažan alt neke nove ulične pevačice i njenog pratioca. Sredovečni ljudi umotani u šalove, on je pristojno prati na harmonici... Ali, upadljivi raskorak između njihovih visokih godina, statusa uličnih pevača, banalnosti kafanske pesme, s jedne strane, i – sigurnog nastupa, s druge, (*ha, ha, kritičar ne miruje!*) izmešta ih iz realnosti. Kao da glume, brehtovski kostimirani u ulične pevače, kao da su na sceni a ne na ulici...

Na povratku kući, iz trolejbusa vidim Žene u crnom. Skoro da sam im pozavidela na istrajnosti. Posle svih velikih, glasnih, gromoglasnih, kampanjskih vidova protesta koje nisam propuštala, one još stoje kao i prvog dana kada su se sakupile. Sa sigurnim nastupom iza koga je uverenje. Kontinuitet u diskontinuitetu. Barem neki.

Četvrtak, 22. februar

Sve što imam da kažem nekako je prekomerno. Obično tu prekomernost prevazilazim (auto)ironijom ili cinizmom. Ali, nedelja koja ističe nije takva. Više podseća na ono „sivo-smeđe doba godine koje nema imena u kalendaru” i koje Andrić posredno imenuje u „Nemirnoj godini” vezujući ga za osećanje teskobe u Kasabi. Živim *biljno* i delujem *lokalno* a bioenergetičarka Lj. mi kaže: „Svi skažete ničevo ne valja, zato se sve vuče”. Odugovlačenje, razvlačenje, navlačenje, zavlčenje, krug je akustički ružnih reči kojima često pokrивamo ono što nam se godinama dešava. Istošen je, barem za mene, smisao mnogih reči, pa i onih protestnih. Ipak, „osuđeni ste na reči kao zatvorenik koji malaksava” (Cvetajeva Pasternaku? Nisam sigurna a knjiga mi nije pri ruci). Zato me je, možda, nema scena Žena u crnom prodrimala; njom se teže može manipulirati, ona ne gubi smisao brzo poput verbalnog. Međutim, prava posleratna metafora strave i užasa, barem za nas koji rečima pretpostavljamo

zvuk, pa i šum, buknula je u Podgorici. Izgorela je Muzička akademija i u njoj sedam od devet klavira među kojima su bila dva Stenveja i tri Jamahe. Izgoreo je i Teatar Feniče okružen venecijanskom lagunom, reći će oni koji relativizuju. Ili, da se tako nešto moglo očekivati s obzirom na to da je Akademija bila smeštena u baraci i grejana termo-pećima. Možda će ovo groblje klavira i drugih instrumenata ubrzati odluku koja se godinama odugovlači, da stotinak studenata sa profesorima najzad pređe u Cetinje, u zdanje nekadašnjeg poslanstva. Setila sam se skorašnjeg uzbuđenja kojim su akademci dočekali novi „Behštajn” u Galeriji SANU. Kao primer upornosti i najavu svetliju budućnosti. Zvučalo je pomalo neprimereno dirljivo i svečano, ali je bilo tačno: poslednjih 15 godina u beogradske dvorane nije unet nijedan novi koncertni klavir. Na FMU se još svira na instrumentima koji smo mi rabili pre tri decenije. I pomalo smo zavideli Crnogorcima kada su odjednom nabavili novi instrumentarijum visokog zvučnog sjaja. Sada je zvuk otišao u prah i pepeo.

Petak, 23. februar

Od kada je objavljena nova knjiga S. Velmar-Janković, pokušavam da se setim jednog drugog konteksta reči „bezdno”. Dok sam jutros preturala tražeći neku svoju pristojniju ali noviju fotografiju (*tako znači, kao osujećena, a zapravo - sujetna*) i mislila o kraju dnevnika, iskrsla mi je Anica Savić-Rebac. „Ogledalo držim ti spremno u najtišem bezdnu duše.” To je, ali iz koje pesme? *E, Ana, Ana, zaboravljaš važne stvari a pamtiš imena poslanika!*

Nadam se da će mi neko javiti naslov Aničine pesme. (Autor je muzički kritičar iz Beograda)

Naša borba, 24-25. februar 1996.

Anti i romantične scene

Dmitri Baškirov, klavir; Zadužbina Ilije M. Kolarca

Tokom četiri decenije duge karijere, Baškirov je tri puta svirao u dvorani Kolarca, dolazeći svaki put sa sve većim imenom pijaniste i pedagoga i sve neobičnijim klavirskim rukopisom koji je i danas podjednako teško opisati i klasifikovati. Na resitalu 18. februara (u organizaciji Beokoncepta), Baškirov je skoro do pred kraj, punoj i *zahvalnoj* dvorani pokazivao

lice bez izraza, kocentrisan na preciziranje teksta i na visoki kvalitet *tušea*. Takvim pristupom je *pogodio u srce* samog Betovena. Redukujući parametre intenziteta i boje u bogatim, višeznačnim teksturama „Pastoralne“ (op. 28) i „Mesečeve“ sonate (op. 27 br. 2), Baškirov je, ima se utisak, svesno osiromašio ova dva opusa. Neotvoreni poklopac Stenveja nas je ubedjivao da denfovana, čak ravna dinamika koja se kretala izmedju zadivljujućeg *piana* i upornog *mezzo forte* nivoa, kao i dosledno redukovani kolorit, zastupaju zvučni ideal umetnika, dok su iznenađujuće promene tempa – napr. naglašeni *rubato* koja pre pripada Šopenovom svetu, i pojedini improvizovani završeci stavova svedočili o njegovim *pesničkim slobodama* koje su, u kombinaciji sa introvertnim zvukom, pretile monotonijom. Bez drame, lirike pa i patetike, zapravo bez prisustva Betovenove crno-bele ali snažne ličnosti, sonata „Mesečina“ i pored zavodljivih momenata u prvom i trećem stavu, svedena je na sukcesivno izlaganje motiva koji su retko dosežali smisao većih celina. U daljem toku koncerta, Baškirov je odoleo šarmu, bojama i kontrastnim karakterima Šumanovih „Dečjih scena“, ogoljavajući poetske žanr-sličice do kontrolisanih zvučnih arabeski, ispražnjenih od emocija autentičnog romantičara i, zato, povremeno, prozaičnih.

Iako se ne može odreći izvesno zadovoljstvo slušanja poznatih dela ozvučenih kao da je reč o repetitivnoj muzici, mora se naglasiti da je na kraju koncerta, svirajući Debisija, Baškirov pokazao da njegov antiromantični stav ne počiva na uverljivom doslednom konceptu već na efektu iznenađenja. U pet Debisijevih „Prelida“, a posebno u raskošnom „Vatrometu“, dakle u delima 20. veka koja već podležu redukciji parametara, oslobodio je unutarnju snagu izraza, vratio klaviru kolorističku i dinamičku punoću koju mu je prethodno nemilosrdno oduzimao i pokazao jedno drugo, možda ne ono pravo, ali neposrednije i muzikalnije lice.

Započet hermetizovanom i nesavršenom interpetacijom Bahove transkripcije Koncerta za obou i orkestar Marčela, resital Baškirova završen je, poput mnogih koncerata ruskih pijanista, nizanjem *biseva*, direktnih naklona publici.

Bilo bi zanimljivo znati šta bi sjajni pedagog Baškirov posle ovakvog nastupa rekao pijanisti Baškirovi. Možda: *Može to i bolje* uz preporuku Mauricija Polinija da više od 60 koncerata godišnje zamrzava komunikaciju sa publikom? Pitanje je da li bismo u tom slučaju mi ovde uopšte čuli umetnike velikog formata.

26. februar 1996.

Pesme sa rečima

Autorski koncert Rajka Maksimovića

Posle devet godina, koliko je prošlo od prvog i poslednjeg koncerta Rajka Maksimovića, ovaj sada već šezdesetogodišnji beogradski kompozitor ponovio je nekadašnji uspeh izlažući svoju najnoviju produkciju. Čak i dva starija među šest izvedenih dela, „Poslovice iz Feniksa” iz 1984. i „Možda spava” iz 1992, doživela su prerađena, u oba slučaja umetnički dovršenija i kondenzovanija izdanja. S obzirom na tu činjenicu i na utisak da su sve kompozicije dosegle veći stepen ostvarenosti nego na premijernim izvođenjima – brižljivo, a ponekad i kritičko osvrtanje na prerađeni stvaralački put, ukazuje se kao bitni elemenat Maksimovićeve radionice. Ovaj savršeno organizovan i odlično posećen koncert nalikovao je pre introspektivi nego retrospektivi, autoportretu nego *omažu*, o čemu svedoči i podatak da je, i pored prijateljske pomoći UKS, Centra „Sava”, Trećeg progama RB i Centra za muziku Kolarca, autor uložio ogromnu energiju i vreme pripremajući sve muzičke i vanmuzičke pojedinosti. Tri ansambla i solisti ili, ukupno, preko 150 beogradskih izvođača koji su sa velikom profesionalnom odgovornošću i afinitetom pristupili Maksimovićevim delima, nisu slučajni partneri u ovom poduhvatu već dugogodišnji svedoci i zastupnici njegovih stvaralačkih mena. Najveće obaveze preuzeli su hor „Krsmanović-Obilić” i BGO „Dušan Skovran” pod upravom Darinke Matić-Marović koja je, sa lakoćom poznavao, prelazila iz kamernih, transparentnih, impresionističkih situacija („Prelid za pre podne jednog fauna” i solo kantata „Možda spava” na Disove stihove) na monumentalne dimenzije „Iskušenja Svetog Petra Koriškog”, izvedenog u skraćenoj i efikasnijoj verziji nego na Bemusu ’94.

Mecosopran Aleksandra Ivanović, koja nije samo interpretator već i inspirator Maksimovićevih dela, podjednako je uspešno transponovala i univerzalizovala višesmisleni Disov poetski iskaz i Tužbalicu majke Svetog Petra Koriškog, dela u kome je učestvovao i nezaobilazni Pavle Aksentijević. Flautista Ljubiša Jovanović punim angažmanom i toplim tonom odgovorio je na repliku Debisijevog „Prelida”, a posebno iznenađenje priredili su mladi članovi vokalnog kvarteta (Aneta Ilić, Nenad Ristović, Predrag Đoković i iskusni bas Živojin Ćirić) koji su, uz ansambl „Renesans”, evocirali srednjovekovnu pevačku praksu, oživljenu u efektnom delu „Poslovice iz Feniksa”.

Iz ovog stvaralačkog kruga, omeđenog i inspirisanog literarnim tekstovima različitih epoha i potvrđenog Maksimovićevim neprikosnovenim poznavanjem zakonitosti vokalne materije i njenih odnosa sa tekstom, izdvojila se, poput predaha, na momente duhovita kombinatorika klavirskog „Gambita” poverenog mladoj Mariji Gluvakov. Ovo delo kao i završnu numeru „Ave Marija” – dokaz da je kompozitor i spretan aranžer – trebalo je ostaviti za neku narednu priliku.

O stilskoj okretnici Rajka Maksimovića, koja ga je odvela putevima pojednostavljenja izražajnih sredstava kao i o eventualnoj vezi tog zaokreta sa opštom klimom, bilo je reči u više navrata. Na autorskom koncertu, kompozitor je potvrdio da, odustajući od uznemirenog i uznemiravajućeg sveta čiji bi pandan bile zaoštrene zvučne inovacije a u korist lepote i lakoće pevanja, nije odustao od visokih profesionalnih kriterijuma i *teških* tekstova. Kao što je *iskopavanje* nacionalne baštine u njegovom slučaju neodvojivo od ukupne (muzičke i kulturne) prošlosti sveta. A odanost izvođača i odziv publike nadoknada su za kritička razmišljanja i pitanja koja ustupci uopšte izazivaju.

20. mart 1996.

Veliki operski butik

Najskuplja umetnost opovrgava apokaliptička predviđanja o smrti opere i usred ekonomske krize poseže za nekadašnjim sjajem

Pariz, marta

Opera u Francuskoj približavanjem proleća doživljava neorenesansu! Ili, kako piše štampa, zahvaljujući Igu Galu, direktoru dve nacionalne operske institucije u Parizu, posle dugogodišnjih kadrovskih i repertoarskih lutanja, opere „Garnije” i „Bastilja” ulaze u period nove prosvećenosti. Sudeći po martovskom muzičkom kalendaru, najskuplja umetnost opovrgava apokaliptička predviđanja o smrti opere i, usred krize, poseže za nekadašnjom sjajem.

Posle 18 meseci intenzivnih radova u koje je uloženo 145 miliona franaka, dvorana sa preko 4000 mesta, beskrajni holovi, lođe, balustrade i *lažne perspektive* opere „Garnije” vraćeni su u stanje raskoši iz 1875. i 1. marta svečano otvoreni. Purpur, pliš, pozlata, oniks, porfir, tridesetak vrsta mermera, ponovo blistaju sjajem Drugog carstva prema zamisli Šarla Garnijea,

tada 35-godišnjeg anonimnog arhitekta, čiji je projekat nove opere izabran među 170 prispelih predloga.

Upravo završenom renoviranju nije umakla ni unutrašnjost kupole koju je 1962, na narudžbinu tadašnjeg ministra kulture Andrea Malroa, oslikao Mark Šagal. I dok su vidljivi delovi zdanja brižljivo restaurirani, poput muzejskih eksponata iz 19. veka, oni nevidljivi a bitni, kao što su sistemi za ventilaciju, instalacije i, posebno, scenska tehnika, obnovljeni su i kompjuterizovani u skladu sa kriterijumima narednog stoleća.

Lifting stare dame

A repertoar? „Garnije” je pogodan za dela kamernijeg, intimnijeg tipa kao što su opere Mocarta i Ramoa i, naravno, za balet, odgovara Ig Gal koji ogromnu scenu na Bastilji rezerviše za monumentalne operske produkcije.

„Ova opera je san korumpirane buržoazije”, piše „*Le Monde illustré*”. Da ne bude zabune, ova radikalna opaska potiče iz 1875! Danas se uglavnom blagonaklono gleda na ogromna ulaganja u *lifting stare dame*, ali se kritike bespoštedno usmeravaju na prve predstave u obnovljenom zdanju. Posle veoma uspešnog koncertnog izvođenja Mocartovog „Don Đovanija”, pod upravom Džordža Soltija, produkcija opere „Tako čine sve” dobija ocene u rasponu od uzdržanog *klasicističkog bon-tona* do decidirane negacije u listu „*Le Monde*”: „Ni glasa, ni teatra”. I, zaista, sudeći po predstavi 10. marta, zvučna imena britanskog dirigenta Džefrija Tejta i italijanskog reditelja, scenografa i kostimografa Ecija Tofolutija nisu dovoljna garancija da se Mocartova bufo-opera, iako iz napuljskog ambijenta preseljena u višeznačnu Veneciju u vreme karnevala, uzdigne iznad anahronih vodviljskih zapleta i naivnih moralizatorskih poruka. Mlada ekipa pevača, uglavnom predstavnika britanske škole, i pored nesumnjive vernosti stilu i odlične tehnike, nije dosegla libertinski duh Mocartove muzike u kojoj se skriva ženski pandan Don Đovaniju; sa izuzetkom možda Suzan Čilkot (Fjordiliði) i Rajnera Trosta (Ferando). Ni Orkestar nacionalne opere, povremeno usporen, iako mocartovski prozračnog i fleksibilnog zvuka, nije uvek sinhrono sarađivao sa pevačima. Poslovično razmažena pariska publika je svoja probuđena a izneverena očekivanja da će se povratkom materijalne raskoši operskog zdanja vratiti i nekadašnji sjaj i duh opere, olako prenela na koreografije Džeroma Robinsa kojima Nacionalni balet upravo puni Operu „Garnije”.

Ipak, priželjkivana reinkarnacija opere dogodila se u Parizu ali izvan dve nacionalne kuće, u Teatru na Šatleu. Iako institucija od gradskog a ne nacionalnog značaja, ova muzička

scena poslednjih godina stiće internacionalni ugled pre svega zahvaljujući raritetnoj repertoarskoj politici zasnovanoj ove sezone na operama Šenberga, Štrausa, Janačeka. Sa sedam rasprodatih predstava Verdijevog „Don Karlosa”, izvedenih u koprodukciji sa Kovent Gardenom i Briselskom operom između 27. februara i 16. marta, dakle u periodu kada su sva medijska svetla bila uperena na otvaranje obnovljene opere „Garnije”, „Šatle” je, restaurišući i rekonstruišući delo umesto zgrade, premijerom “Don Karlosa” ostvario ozbiljni repertoarski pomak i pokazao efikasn i put obnove operske umetnosti.

Naime, zahvaljujući istraživanjima engleskog muzikologa Endrjua Portera, prvi put posle premijere 1867. predstavljena je integralna verzija ove opere koju je Verdi pisao prema Šileru, ali na francuskom a ne na italijanskom, a na porudžbinu *velikog butika*, kako je sam kompozitor ironično nazvao Italijansku operu u Parizu. Majstorska pozorišna režija Lika Bondija koja počinje do sada nepoznatim, po svoj prilici cenzurisanim uvodnim činom o kraju francusko-španskog rata u 16. veku, zgušnjavala je i ubrzavala radnju pre svega insistirajući na tragičnoj usamljenosti protagonista i njihovom uzaludnom otporu amoralnim političkim igrama.

Ova snažna produkcija ostaće upamćena i po izvrsnoj podeli u kojoj je muška *strana* nadmašila dve inače velike pevačice, kao što su sopran Karita Matila (Elizabeta) i mecosopran Valtrud Majer (Eboli). Roberto Alanja (Don Karlos), tenor savršenih visina, zaobljenih vrhova, čiste dikcije i ponešto šematizovane glume, na trenutke je zalazio u senku harizmatičnog američkog baritona Tomasa Hampsona (Markiz Poza), podjednako ubedljivog i pevačkog i scenskog nastupa.

Tragični negativni junak

Dve nove pevačke zvezde su, ipak, barem na predstavi 1. marta, bledele pred neprikosnovenim pevačkim i glumačkim autoritetom belgijskog bas-baritona Žozea van Dama koji je tumačio Filipa Drugog. Ovaj u istoriji opere neprevaziđeni tragični negativni junak koji *u ime naroda* osuđuje 8000 pobunjenih Flamanaca a u ime sopstvene ljubavi – žrtvuje sina, podsetio je da moć operske umetnosti pre svega počiva na unutarnjim odnosima muzike i drame, drame i muzike, koje može razotkriti samo veliki reditelj u sprezi sa vrhunskim i mislećim pevačima.

U poredjenju sa trenucima visoke muzičko-scenske tenzije kao što je bio duet Filipa Drugog i Inkvizitora, glamurozne vizure Opere „Garnije” ukazale su se kao luksuzni izlog koji

ni pre jednog veka nije mogao da izdrži (svari) subverzivne Verdijeve poruke o tamnim stranama vlasti.

Kao što mu se u više navrata događalo u prošlosti, Pariz je ovog marta istovremeno izložio lice i naličje muzičke scene, pokretačku suštinu operskog teatra i njegov prateći glamurozni sjaj, po Verdiju - *operski butik*.

29. mart 1996.

Žar – dirigent

Otvaranje muzičkog takmičenja i „Rekvijem” A. Dvoržaka, dirigent Emil Tabakov

Svaki novi dolazak Emila Tabakova u Beograd pretvara se u povod za okupljanje malaksalih ili rasutih beogradskih muzičkih energija u poduhvat velikih razmera. Ne štedeći sebe, ovaj neobični dirigent obavezuje i muzičare na maksimalni angažman svojom superiornom, unapred pripremljenom izvođačkom koncepcijom i detaljno *napamet* savladanim partiturama koje, tokom koncerta, najčešće ostavlja u garderobi.

Tako je bilo i ovom prilikom kada je na podijum Kolarca skoro simultano postavio složena a međusobno veoma različita dela kao što su „Žar ptica” Stravinskog (na otvaranju takmičenja 26. marta) i, tri dana kasnije, „Rekvijem” Dvoržaka (u povodu 100-godišnjice rođenja dirigenta Mitropulosa).

Za razliku od grubog i gromoglasnog „Španskog kapriča” Korsakova, kojim je koncert počeo, raskošni instrumentalni ambijenti „Žar ptice” raširili su krila Filharmonije u rasponu od najtiših predela u Introdukciji, preko zasićenih orijentalizama pevanja i igranja Žar ptice, do vrhova u Igri Kaščeja, sjajnih i pored *previda* horni i limenih duvača. Verovatno u nedostatku dovoljnog broja proba, odnosno zbog neujednačene koncentracije na sva tri dela ovog ruskog programa, orkestar je priuštio tek korektnu i uzdržanu podršku pobedniku prošlogodišnjeg takmičenja.

Nemački čelista Martin Ler, upamćen kao zastupnik visokog profesionalizma, ubedljive tehnike i plemenitog tona ali i izvesne introvertne koncepcije, pokazao je interpretacijom Rokoko varijacija Čajkovskog da je, u međuvremenu, pripremajući se za audiciju u Berlinskoj

filharmoniji čiji je sada solista, stekao sigurnost i pronašao pravu meru između minucioznih detalja i ekspresivne celine forme. Ovim svojim nastupom Ler se priključio dvojici prethodnika, ubedljivih pobednika Međunarodnog takmičenja MO u disciplini za violončelo, Kirilu Rodinu i Mineu Hajašiju i potvrdio kontinuitet 26 godina duge istorije ove jedinstvene beogradske muzičko-omladinske manifestacije. Na njenu pak ranjivost i zavisnost od ukupne političke situacije ukazuje činjenica da se ove godine, za inače najpopularnije discipline kao što su violinu i gudački orkestar prijavilo samo 18 gudača i četiri ansambla,

Integralno izvođenje stominutnog „Rekvijema” je na beogradskoj premijeri obelodanilo nedovoljnu dramsku koheziju ovog Dvoržakovog dela iz 1891, povremene padove invencije (*Lacrimosa* i *Sanctus*), ali i veoma uspešna vokalna rešenja, posebno ona naglašenog slovenskog senzibiliteta. Tri dobro pripremljena hora (Binički, Obilić, Lola) sa naglaskom na ženskim glasovima, ustalasana na podijumu i galerijama Kolarca, u *tutti* odsecima, bez potrebe forsirajući agresivni zvuk, dodatno su ugrožavala u partituri već potisnut značaj orkestra.

Najuspešnije komponovani delovi rekvijema, npr. efektni *Dies irae* i meditativni kvartet solista *Recordare*, poklapali su se sa izvođačkim vrhuncima. Neujednačeni kvartet solista u kome je desna, muška strana (Radivoje Simić, Branislav Jatić) nadglasavala žensku (Dunja Simić, Milena Kitić), nesumnjivo je načinio podvig u našim uslovima, poštujući zakone koncertnog pevanja i udubljujući se u dijaloge sa brojnim instrumentalnim solističkim deonicama.

Pored intonativno sigurne ali glasovno nedovoljno eksponirane Dunje Simić i ubedljivog Jatića koji je povremeno vodio nezavisni basovski monolog, zračio je mecosopran Milene Kitić, dok je pravo iznenađenje priredio R. Simić, mladi pouzdani tenor lepe boje, još jedno novo ime iz klase Biserke Cvejić. Tabakov je, još jednom bez partiture pred sobom, hipnotički držao na okupu masu od 350 izvođača, povremeno se pomažući oštrim metričkim naglascima i *svetovnim* gradacijama velikih razmera koje beogradska publika toliko voli.

Budući da velika dvorana SC nije otvorila dveri ovom megaprojektu, repriza Dvoržakove Mise za mrtve u koju je uloženo toliko živih, pojedinačnih energija, nametnula se kao rezultat kuloarskog *referenduma* posle koncerta. Obavezno, ali u skraćenoj verziji!

3. april 1996.

Sve za muziku, muzika za svakog

Novootvoreni Grad muzike obraća se mnoštvu individua, a ne amorfnoj masi

Pariz, aprila

U eliptičnoj dvorani savršene akustike sa 1000 mesta roji se ogroman orkestar od oko 200 članova, učenika muzičkih škola i konzervatorijuma pariskog regiona. Na četvorodnevnom kursu pod upravom Žan-Sebastijana Beroa, mladi muzičari pripremaju dela Baha, Telemana, Goseka i Rusela. Nekoliko metara daje, čuju se uzvici „Ksilofon!“. U amfiteatru ispod Muzeja instrumenata, grupa animatora proizvodu zvuke na neobičnim napravama i instalacijama u kojima se prepoznaju delovi bicikla, a deca predškolskog uzrasta identifikuju izložene tradicionalne instrumente. U jednoj manjoj dvorani, članovi ansambla „Enterkontemporen“ probaju dela portugalskog kompozitora Emanuela Nunjesa.

Sve tri muzičke situacije *snimljene* su tokom jednočasovne šetnje Gradom muzike koji je, otvoren početkom prošle godine, još sedamdesetih zamišljen kao sastavni deo ogromnog kompleksa sa Gradom nauke, velikim edukativnim parkom i drugim kulturnim sadržajima. Entuzijazam gospodina Venera Roša, pomoćnika direktora ove megainstitucije, koji se našao u ulozi vodiča, prevazilazi sva očekivanja. Ulica muzike, veliki spiralni foaje koji kruži oko koncertne dvorane, lepša je, plavlja i muzikalnija kada ima sunca i kada upije sve boje neba, kaže i pokazuje džinovsku staklenu konstrukciju iznad nas. Ni pitanje o finansijama, našoj tako bolnoj tački o kojoj se radije ćuti, ne doživljava kao neprijatno. „Mi imamo novca. Od Ministarstva kulture smo za 1996. dobili 153 miliona franaka. Na listi subvencionisanih muzičkih institucija u Francuskoj smo drugi, posle dve nacionalne opere koje zajedno imaju nešto malo više od nas.“ Čini se da takav budžet ne izmamљуje samo ljubaznost i entuzijazam već i sunčevu svetlost koja naglo osvetljava Muzičku ulicu.

Demistifikacija velike muzike

„Arhitektura je za mene umetnost prostora, kao i igra. Muzika i organizacija muzike nisu nimalo jednostavne, pa sam i Grad muzike zamislio složeno, fraktalno“, tvrdi Kristijan d'Portzampark, arhitekta čitavog kompleksa. Njegovo delo koje, zbog dva sasvim različita krila, nazivaju „simfonijom u dva stava“ doživljava ovacije javnosti. Ono zapadno u kome je smešten

Nacionalni konzervatorijum za muziku i igru statično je i jednostavno, iako pored brojnih radnih prostora i kabineta ima i tri sale: interdisciplinarnu, salu sa orguljama i onu u kojoj studenti javno nastupaju. Istočno krilo, izvedeno u pokretu iznenađujućih geometrijskih oblika i maštovitom kombinacijom obojenih ploha, pored koncertne dvorane i administrativnog bloka, grana se ka Muzeju muzike, Muzičko-informativnom i dokumentacionom centru, prostorima rezervisanim za Bulezov ansambl „Enterkontamporen” i za Društvo za zaštitu autorskih prava, a skriva i 80 stambenih jedinica za studente Konzervatorijuma. Komunikaciju među ove dve celine ne obezbeđuje samo sistem pasarela već i sama programska koncepcija Grada muzike koja miri didaktičke i umetničke funkcije, elitistički i populizatorski pristup muzici, a ravnopravnim tretiranjem svih žanrova, od šansone, etnomuzike, preko džeza, *velike klasike* do najsmelijih eksperimenata, demistifikuje hermetičnost i povlašćeni status klasike u ime muzičke prakse. Povezivanje, u okviru jednog programa, ritualne muzike sa japanskog dvora i Bulezovih „Rituala za Bruna Madernu”, pokazalo se kao inspirativno suočavanje!

Mogućnosti izbora

Otvorena orijentacija potvrđena je u punoj meri početkom marta kada je Šlomo Minc, posle nekoliko proba sa Orkestrom Konzervatorijuma izveo Hindemitovu „Žalobnu muziku” za violinu, Mocartov Treći koncert za violinu i Treću Bramsovu simfoniju. U ulozi violiste, violiniste i dirigenta! Danas već slavni četrdesetogodišnjak, gost – dirigent SO iz Mastrihta, dirigent Izraelskog kamernog orkestra sa kojim je pre pet godina gostovao u Centru „Sava”, Minc u sva tri dela dokazuje da još uvek daje prednost neuhvatljivoj muzičkoj supstanci nad virtuozištom koji se u njegovom slučaju podrazumeva. U ostvarivanju njegovog zvučnog ideala skoro savršeno, sa neznatnim odstupanjima, prati ga studentski orkestar.

„Imamo po 100 koncerata tokom sezone, mnogo master klasa, a protiv rutine borim se kamernom muzikom sa bliskim prijateljima kao što su violinista Pinkas Cukerman, violista Žerar Kose, čelisti Jo-Jo-Ma i Mat Hajmovic, pijanisti Jefim Bronfman i Itamar Golan. „Naravno da želim ponovo da sviram u Beogradu. Pa, rat je završen.”

Ipak, Muzej muzike koji sa 4500 eksponata predstavlja jednu od najbogatijih svetskih kolekcija instrumenata, još uvek nije otvoren za publiku. „Imali smo ogromne građevinske probleme. Trenutno menjamo 5000 m² podnih obloga tako da je otvaranje pomereno za oktobar. Prva tematska izložba biće posvećena afričkoj harfi”, kaže gospodin Roš i pokazuje još uvek prazne sale u kojima će hronološki biti izloženi instrumenti od 15. veka do novih primeraka i kompjutera našeg vremena.

I kao što će svaki posetilac Muzeja muzike raspolagati slušalicama i birati sopstveni put kroz istoriju zvuka, tako se koncept Grada muzike obraća mnoštvu individua, svakom pojedincu posebno, a ne amorfnoj masi.

Muzikokratija... Utopija... Zavođenje muzikom... Koliko para, toliko i muzike... Hleba i igara???

U otvorenom krugu Grada muzike svako bi trebalo da ima mogućnost da formuliše sopstveni odgovor ili postavi novo pitanje. Barem za sada!

6. april 1996.

Trenuci za pamćenje

Jasminka Stančul, klavir i Trio „Golberg”

Novi Sad, 7. aprila

U svom kamernom samosvesnom hodu, Novosadske muzičke svečanosti su, ne prvi put, premašile granice gradskog festivala koji ove godine protiče u znaku tridesetogodišnjice Muzičke omladine. Visoki evropski nivo koncerta održanog 5. aprila u Studiju M obezbedilo je četvoro umetnika okupljenih oko tri ređe izvođena dela Mocarta, Šuberta i Šumana: pijanistkinja Jasminka Stančul koja gradi karijeru u Beču i violinistkinja Maja Jakanović, violista Dejan Mladenović i čelista Ištvan Varga koji, povremeno nastupajući kao Trio „Goldberg”, pripadaju ovdašnjim muzičarima što ne pristaju na lokalne kriterijume i kompromise.

Kako to često biva u hronološkom predstavljanju dela, izvesni naivni šarm Šubertovog B-dur klavirskog trija nastalog tridesetak godine pre i posle klavirskih kvarteta Mocarta (g-mol) i Šumana (Es-dur), nije ukazao na postupni razvoj istorije umetnosti već na duhovnu srodnost dva kvarteta i na njihovu zagledanost u budućnost; ka Betovenu – u slučaju Mocarta, ka Bramsu – kada je reč o Šumanu. Na pola puta između koncertantne forme i ozbljnih kvartetskih sadržaja, Mocartovo složeno delo, posebno prvi stav, proticalo je u akustičkom usaglašavanju umetnika i prilagođavaju *gluvoj* sali, uz izvesnu superiornost pijanistkinje. Živa razmena energija i ravnoteža solističkih i trio intervencija, uspostavilo je Šubertov lirski kamer muzički poredak

pokretnih, fluidnih a savršeno jasnih deonica, sa laganim stavom kao trenutkom za dugo pamćenje.

Ipak, Šumanov klavirski kvartet, svojim velikim proporcijama, bogatstvom sadržaja i majstorskom igrom instrumenata, razigrao je sve umeće i maštovitost muzičara. U moru uzbudljivih rešenja, blesnula je duhovita fantastika Skerca, dok je Andante, iniciran bolnom temom za čelo Ištvana Varge, sticao višeznačnost kroz varijacije koje su isticale zavodljivi a ne takmičarski princip zajedničkog muziciranja. Veoma složeni polifoni zahvati Finala, sa dvostrukom fugom kao vrhuncem, dodatno su homogenizovali članove ovog klavirskog kvarteta koji je, uz sve ostalo, dao legitimitet katarzičnim paralelnim svetovima, ma koliko kratko trajalo njihovo priviđenje. Da je repriziran u Beogradu, ovaj muzički skup na vrhu ne bi, ukratko prepričan, zvučao kao fatamorgana i onome ko je imao sreće da ga doživi.

8. april 1996.

Provetranje u proleće

**„Majstori gudači” pod upravom Dejana Mihailovića; Beogradska filharmonija,
mecosopran Silvi Brine i dirigent Emanuel Plason**

Novi beogradski kamerni orkestar, pod nazivom „Majstori gudači” (*mladi* bi bio prikladan dodatak!) promovisan je 18. aprila u Kolarcu, iste one večeri kada su u Narodnom pozorištu u humanitarne svrhe posle sestara Karić svirali „Gudači Svetog Đorđa” i Stefan Milenković a pevala Milena Kitić. Mecosopran iz Francuske Silvi Brine je sutradan kao konkurenciju imala Boba Geldofa. Iako, s obzirom na rangiranje društvenih događaja, od drugostepene važnosti, koncerti o kojima je reč su, svaki sa svog aspekta, imali ozbiljnu muzičku težinu a nagovestili su i pomeranja unutar hijerarhije muzičkog života grada.

Spajajući najuspešnije studente iz svoje klase i formirane orkestarske muzičare kao dve različite polovine ansambla, violinista i pedagog Dejan Mihailović postigao je fuziju izvođačke *gladi* i mladalačke uznemirenosti, s jedne strane, i iskustva i temeljne podrške, s druge. Prednosti takve nesvakidašnje odluke u monotematskom programu posvećenom Antoniju Vivaldiju ubedljivo su prozvučale tek u „Godišnjim dobima”, izvedenim u drugom delu koncerta. Ujednačeni, fleksibilni, meki zvuk gudača uz sigurni čembalistički puls Istre Pečvari, monohromnih tihih platoa i bravuroznih odseka, bio je dobar okvir za provokativnu, nemirnu,

ne uvek i tehnički dovršenu solističku deonicu Ljubomira Mihailovića. U odnosu na svoj talenat i kapacitet retko prisutni violinista je, uz mestimično nepredvidiva tempa i iznenađujuću ornamentaciju, ostvario svežu interpretaciju, posebno uzbudljivu u laganim stavovima „Proleća” i „Zime”. Prvi deo koncerta u kome su se kao solisti u Vivaldijevim koncertima smenjivali korektni Nikola Aleksić (D-dur) i kao duo pomalo neuigrani Lj. Mihailović i Tijana Milošević (a-mol) ostavio je utisak prezentacije pedagoške delatnosti Dejana Mihailovića zasnovane podjednako na timskom i individualnom radu i njegovog poznavanja Vivaldijevog stila

Šarm i ozbiljnost mladih gudača koje tek očekuje uključivanje u profesionalni život, sutradan je smenio vrhunski profesionalizam dvoje mladih ali već renomiranih inostranih umetnika. Po drugi put u Beogradu u organizaciji Francuskog kulturnog centra, Silvi Brine – u poređenju sa prošlogodišnjim nastupom kada je demonstrirala raskošni glas, neodlučan između sopranskog i meco repertoara, savršenu dikciju i elegantni scenski stav – definitivno se opredelila za mecosopranski fah, a u još većoj meri ujednačila registre i produbila dramske akcente. Na tlu izvođački veoma osetljivo Berliozovog ciklusa „Letnje noći”, uz iznijansiranu saradnju Filharmonije, Brine nije predočila samo svoju vokalnu kulturu, već kulturu uopšte ulazeći podjednako u lavirinte Berliozovih melodija i stihove Teofila Gotjea, posebno majstorski u pesmama „Duh ruže” i „Odsutnost”.

Visoki artizam ovog ciklusa ne bi bio dosegnut bez Emanuela Plasona koji sa solistkinjom deli profesionalne standarde i fascinaciju Berliozovim *intimnim dnevnikom*. Razređene, sugestivne gestike, veoma ozbiljno pripremljen i energičan mladi dirigent uspostavio je kreativni kontakt sa filharmoničarima i za sobom ostavio sećanje na prefinjene detalje, kao što su uglačani legato u uvertiri „Gusar” i transparentni prodori svetlosti i senke u Sibelijusovoj monumentalnoj Drugoj simfoniji, posebno u trećem stavu u kome su dominirali munjeviti gudači.

Plason ne pripada onim gostujućim dirigentima koji se u susretu sa manjkavostima orkestra povlače osećajući se obaveznim samo prema sopstvenom renomeu. Naprotiv, činilo se da je reč o umetniku koji svaki propust u orkestru prima na sebe i nastoji da ga zajedno sa muzičarima prevaziđe narednom uspešnom orkestarskom situacijom.

Slična provetravanja ansambla koji je povratio samopouzdanje pod sigurnom rukom Tabakova bila bi veoma korisna. A kakvu bi tek *ružu vetrova* pokrenuo tandem Brine/Plason u

Beogradskoj operi? Vredelo bi pokušati. U ime „Majstora gudača” i ostalih mladih muzičara koji prave svoje prve korake.

23. april 1996.

Krugovi posvećenja

Jasna Maksimović-Veselinov, violina; Beogradska filharmonija i pijanistkinja Olga Pušćnikova pod upravom Tabakova

Dvomesetni violinistički *maraton* na Kolarcu dobio je 25. aprila svoju elegantnu završnicu resitalom Jasne Maksimović-Veselinov. Vešto oblikovanim programom osetljivih kamernih i virtuoznih ishodišta, koji zadovoljava ukus kako one probirljive tako i šire publike, i, istovremeno, iziskuje široku skalu tehničkih i izražajnih mogućnosti, mlada violinistkinja u mahom skladnom duu sa pijanistkinjom Sanjom Petković je, u poredjenju sa prethodnim nastupima, osvojila još jedan stepen samopouzdanja i lične poetike interpretacije. Kao što neobično proosećana melanholija Prve Bramsove sonate nije ugušila bogatstvo tematike i unutrašnjih mikrozbiivanja koja naseljavaju ovo vrhunsko kamerno ostvarenje, tako ni teški, a sa lakoćom izvedeni polifoni zahvati Solo sonate br. 3 Isaija nisu preplavili inherentnu muzikalnost, niti je popularni, na momente sentimentalni romantizam Baletske scene Berioa i Legende i Poloneze Vijenjavskog ugrozio pouzdanu, ukusnu stilizaciju. Kaleidoskopski brza igra dinamičkih ravni, smisao za skokove iz duhovnosti u duhovitost, iz otmenog legata u žestok pokret, tkali su bogato i senzualno violinističko pismo iz koga je ovoga puta izostala dramska dimenzija. Zato su „Vinjete” Dejana Despića, aforistički efektna celina koju čine 10 minijatura à la Prokofejev kao deo programa kome se nije mogla naći zamerka, skrenule pažnju na afinitete Jasne Maksimović-Veselinov i Sanje Petković za savremeni zvuk. Afinitete koje bi domaći autori trebalo da prepoznaju i podrže novim delima za ovaj duo.

Poluprazne dvorane, rizik uobičajen kada je reč o solističkim koncertima mladih umetnika koji u senci zvezdanih ili marketinški obrađenih imena pokušavaju da brižljivo i strpljivo grade svoje karijere, anuliran je u slučaju dvadesetogodišnje anonimne ruske pijanistkinje Olge Pušečnikove koja je, pod zastavom *prestonice pijanizma*, narednog dana napunila dvoranu Kolarčeve zadužbine do krajnjih granica kapaciteta. Posle gromoglasne „Svečane uvertire” Šostakoviča u kojoj je Filharmonija fanfarožno blistala obogaćena uvećanim duvačkim korpusom, šarmantna, energična, virtuoзна ali još uvek mladalački užurbana pijanistkinja izložila je jednu pedagoški detaljno proračunatu i razrađenu verziju „Rapsodije na Paganinijevu temu” Rahmanjinova koja je, budući prikraćena za lirske uzlete, isključivo pulsirala perkusivnom, zadivljujuće održavanom tenzijom. Napetost je vladala i među Filharmoničarima koji su rasuli znatnu energiju i iskustvo prilagođavajući se početnim promenama tempa koje je diktirala mlada solistkinja.

Očekivano u profesionalnim krugovima kao vrhunac ovog ruskog programa i kao datum u ovdašnjoj skromnoj istoriji izvođenja Stravinskog, „Posvećenje proleća” ostavilo je utisak nedorečenosti. Posle dramaturški pregnantnog uvoda koji je animirao sve resurse orkestra i njegov osećaj za *balkanske* ritmove i poliritmičke situacije, počevši od „Mističnih krugova” javili su se znaci zamora muzičara, možda i dirigenta. Bolje nego retka prethodna izvođenja, ali slabije u odnosu na mnoge produkcije Emila Tabakova, energetski oslabljeni, segmentirani, pri kraju oslonjeni uglavnom na agresivne udaraljke, ovako pojednostavljeni simfonijski rituali Stravinskog nisu dosegli format one *apolinijske slike dionizijske ekstaze* o kojoj govori Kundera u „Izneverenim testamentima”.

6. maj 1996.

Izvrnuti muzikalni čovek

Međunarodna tribina kompozitora, akcenti sa koncerata 12, 13. i 14. maja u Centru „Sava”

Posle visokih izvođačkih standarda koje je na otvaranju intonirala Beogradska filharmonija pod upravom Rutgera van Lejdena, Tribina kompozitora je postala mesto interpretativnih susreta prve vrste. Snagu posredovanja između novog dela i publike manifestovao je italijanski klarinetista Gvido Arboneli. Ne samo savršenom tehnikom bez ijednog slučajnog tona ili nekontrolisanog daha čak i u najtežim trodimenzionalnim zahvatima

Franka Donatonija, već, i kreativnim oblikovanjem dela grčkih i italijanskih kompozitora, preznačio je akustičku ograničenost programa za solo klarinet u prednost, povremeno preuzimajući ulogu koautora. I flautista Ljubiša Jovanović, koji dobar deo karijere posvećuje saradnji sa savremenim stvaraocima, brižljivo je sledio unutarnje lirske naracije tri inostrana autora postigavši najekspresivniji rezultat Sonatom *per se* Holandanina Dominija Klemensa, dela složenog i vešto izloženog toka u koji naizmenično uviru i izvire flautski pev i virtuozi.

Paradoksalno, upravo na koncertu elektroakustičke muzike nastupi solista imali su i najveću težinu. U ovoj najprovokativnijoj celini Tribine, pijanisti Nada Kolundžija, Deril Ransvik i Neda Hofman nadmetali su se sa snimljenim, kompjuterskim ili živim elektronskim zvukom, s tim što se u okruženju konceptijski jasnih dela, nemušto nadigravanje prepariranog i dobro temerovanog klavira Mihajla Đorđevića ubrojalo među nekoliko ustupaka u inače strogoj selekciji Milana Mihajlovića. U „Duelu” Srđana Hofmana za klavir (Neda Hofman) i elektroniku (Zoran Erić), žestoko vođenom dijalogu etno i rokerskih provincija, dramaturšku prednost je imala, kako u poetskim tako i u burnim odsecima, sigurna i ubedljiva 18-godišnja pijanistkinja, najmlađi izvođač Tribine.

„Nastavljeno kretanje” Britanca Ransvika, koji je superiorno svirao pijanističku deonicu svoje kompozicije, unelo je skoro teatarske obrte zahvaljujući zanimljivim i neočekivanim improvizatorskim reakcijama na digitalno snimljenu matricu. U briljantno uspostavljeni lanac komunikacije sa lakoćom se uključio Erne Kiralj, sedamdesetogodišnji uporni eksperimentator, izvedeći „Citerefoniju”, na momente duhovitu svitu za citrafon, izum njegove graditeljske radionice. Za nekadašnje adepte Tribine u Opatiji bio je to *revival* prošlog života i primer dirljive doslednosti, a za brojna mlada lica u publici, otvorenih prema alternativnim zvučnim svetovima – podsticaj za razmišljanje o odnosima muzikalnosti, kreativnosti i tehnologije.

Ima li jedan festival savremene muzike viši cilj od intergeneracijskih susreta i ukrštanja različitih odgovora na pitanje: kuda (da) ide muzika danas? Nema, ukoliko se ne pojavi DELO. Ono je zaiskrilo u Klavirskom triju, najnovijem opusu Ljubice Marić, dobro omeđenom spoljnim granicama zasvedenog oblika, izvučenom iz tišine i vraćenom u nju, a iznutra razigranom maštovitim i začudnim kretanjem tri glasa koji su linearno i vertikalno ubedljivo artikulirali Julija Hartig, Ištvan Varga i Gordana Marjanović. Izostanak ljudskog glasa iz instrumentalno intoniranog programa Tribine nadoknadio je bogati vokalni supstrat Ljubičinog unutarnjeg pevanja koje se tek u zanemarljivim česticama javljalo u početničkim radovima sedam mladih ovladašnih kompozitorki predstavljenih na Tribini.

Prikriveni zato što su hermetičniji, u amfiteatru Centra „Sava” rasuti su i neobični biserni tragovi „Izvrnutog čoveka” Iana Vilsona inspirisanog Đakometijevim skulpturama. Dobrovoljno zarobljen u asketsku mrežu gudačkog kvarteta, ovaj Irac se pokazao kadrin da iz potpune slobode izvlači neočekivano tanke niti i nanovo ih vezuje u praktično neograničen broj kombinacija. Zaslužni za ove rafinirane zvučne oblike evokativnih naziva „Šuma”, „Kočije”, „Žena koja sedi” i „Mačka”, ponovo su bili mladi članovi ansambla „*Camerata academica*” okupljeni oko Ištvana Varge, još jednog čeliste-dirigenta – potencijalnog koautora na Tribini kompozitora.

21. maj 1996.

U alternaciji

Ansamblu za novu muziku na međunarodnoj tribini kompozitora

Osam muzičara, skoro ritualno posvećenih složenim rukopisima Ksenakisa, Donatonija, Ligetija, Buleza i Žilbera Amija, čine jezgro fleksibilnog pariskog ansambla „*Alternance*” čiji sastav mimikrira u skladu sa zvučnim konceptima autora. Izvodeći na samom kraju Tribine novija dela institucionalizovanih predstavnika nekadašnje avangarde sa kojima smo poslednjih godina izgubili kontakt, obavestili su nas da ovi nisu odustali od stare složenosti u ime nove jednostavnosti i da još uvek strogo strukturiraju svoja dela ispisujući sve parametre partiture ali i da, iz potrebe za komunikacijom, koloristički umekšavaju svoje zvučne ideale ; pre svih Pjer Bulez, u svojoj kvaziimpresionističkoj minijaturi „*Dérivés*” za flautu, klarinet, violinu, čelo, klavir i vibrafon, i Đerđ Ligeti u dve muzikalne klavirske etide sa kraja osamdesetih.

Dok je kompoziciona ravan ovog koncerta poručivala da posle postmoderne sledi postavangarda ili, pak, da je reč o naizmeničnim fazama na koje upućuje i naziv ansambla (Alternacija), dotle je vrhunski izvođački nivo upozoravao da se bez visokih, razvojem tehnologije – sve višim izvođačkim standardima ne može govoriti o elitnoj savremenoj umetnosti. Precizno uvežbane pojedinačne deonice, savršeno usklađene i u najkompleksnijim ritmičkim i dinamičkim kombinacijama (osim povremeno *pokrivenog* vokala Mari-Fransoaz Lefor u kompoziciji Donatonija, inače slabijoj tački ovog programa), ležerno je vodio dirigent

i kompozitor Djego Mason, pomno skrivajući iza izvođačke perfekcije eventualne lične preferencije.

Budući da su ovom gostovanju (15. maj) na Tribini prethodili nastupi tri domaća ansambla, poređenje je bilo neizbežno i, uostalom, poželjno na svakom festivalu. Ogledalo, koje je zahvaljujući gostima postavio Francuski kulturni centar, reflektovalo je ovoga puta prilično neurednu, pre svega neujednačenu sliku nedavno osnovanog Ansambla za novu muziku koji je u prethodnim nastupima ubedljivije zastupao dela našeg vremena. Ako je u slučaju „Arkane” – fluorescentne zaokružene slike Enrika Koređe, a posebno u dobro oblikovanoj, intimističkoj serenadi Dejana Despića, sve sigurniji dirigent Biljana Radovanović uspela da prelakira nedovoljnu pripremu, utisak improvizovanog, na momente čak nekontrolisanog toka nametnuo se posle dela mladih autorki Jovane Stefanović i Aleksandre Dorđević, a veća usluga nije učinjena ni gustoj teksturi kompozicije Žan-Lika Darbelea, gosta Tribine iz Švajcarske. Na taj način izostala je prava informacija o ovim premijerno predstavljenim delima a zamagljena je i direktna komunikacija.

Ansambl „Alternacija” jedan je od pariskih sastava koji, iako uz ove godine smanjene dotacije, i dalje delaju zahvaljujući Ministarstvu kulture (Francuske) u čiju međunarodnu saradnju spada i ovaj *eksportni* koncert. Naš jedini Ansambl za novu muziku, pak, iako sastavljen od kompetentnih ali, ovom prilikom se pokazalo, energetski rasutih muzičara, okupiranih egzistencijalnim problemima, ima samo sporadičnu podršku budžeta za kulturu, dakle i manju šansu da postane *alter ego* savremenih kompozitora. Ipak, tokom Pete tribine kompozitora kao u nekom alternativnom svetu, novi zvuk je disao slobodno u okruženju sve brojnije i sve mlađe publike. Razlog više da ova manifestacija zrači i tokom cele sezone!

27. maj 1996.

Krstarenja sa Jugokonzertom

**Ljubiša Jovanović i gosti BGO „Dušan Skovran” i Aleksandar Pavlović. Solisti iz
Rusije: Nikolaj Petrov, klavir, i Tatjana Arenjina, truba**

„Pedeset godina u društvu najboljih” nije reklamni, recimo turistički slogan, već moto pod kojim Jugokonzert relativno skromno označava pola veka trajanja. U prethodnoj državi bi ova, tada jedina koncertna agencija, verovatno jubilej obeležila svečarski, uz podršku države. U uslovima komercijalnog menadžerskog bavljenja kulturom bi, po svoj prilici, mrežom sponzora i skupih ulaznica za prestižne programe, pokušavala da i ovakav povod iskoristi za promociju i zaradu. U našoj dugoj tranziciji koja čini da Jugokonzert deli siromaštvo i duhovnu skučenost sa svojom publikom, dakle odustaje od većih ambicija, kamerno okupljanje najboljih preostalih beogradskih muzičara (i ponekog inostranog) oko atraktivnih, retko sviranih dela, doživljeno je kao najbolja moguća rođendanska pozivnica za besplatno imaginarno putovanje i, možda, kao najava svežije programske orijentacije ove institucije.

Inventivni flautista Ljubiša Jovanović, centar prošlogodišnjeg uspešnog povezivanja srodnih muzičara koji žele zajedničku svirku, ponovo je u manje-više istom društvu preduzeo krstarenje nepoznatim romantičarskim i savremenim kamernim predelima, s tim što je ovoga puta entuzijazam uložen i u dela nejake specifične težine. Iako su „Stare mađarske igre” Ferenc Farkaša efektivno promovisale novi beogradski duvački kvintet „*Les Bacchanales*” koji pored Ljubiše čine klarinetista D. Petrović, oboista N. Marinković, fagotista G. Marinković i hornista P. Ivanović, iako su tehnički složene Šubertove varijacije na temu iz „Lepe mlinarice” pored virtuoziteta flautiste afirmisale mladu Jasnu Tucović, spretnu i već sigurnu saradnicu na klaviru, ne može se reći da su svi segmenti koncerta bili obuhvaćeni podjednakim izvođačkim zamahom i stilizacijom. Posebno se to odnosilo na Kvartet za flautu, gitaru, violu i čelo koji je oprezno, u sporijem tempu i sa neizdiferenciranim zvučnim rezultatom izveo neretko banalne salonske komade u Šubertovim aranžmanima i adaptacijama. Zato je Septet za čembalo, flautu, dva klarineta, violinu, violu i čelo Alfreda Šnitkea, genijalnog polistiliste kome uspeva da se pomoću recikliranog materijala vine do oniričnih predela, potpuno uveo u igru protagoniste ovog zanimljivog udruživanja.

Šarmu kratkih muzičkih susreta i izvesnog rizika koji sobom nose, usledio je trideset godina negovan *travnjak* Beogradskog gudačkog orkestra „Dušan Skovran”, po tradiciji naseljen promišljeno odabranim delima. Pre deset godina napisana „Rondo-sekvenca” Katarine Miljković, kompozicija koja je rasla sa ansamblom, pokazala je očuvanu vitalnost postromantičarski kompresovane, nešematizovane forme i originalnog, duhovitog mladalačkog govora. Bogati tematski materijal nedogmatski transformisan kroz mrežu odnosa tri izvođačke instance, Šostakovičev Prvi c-mol koncert za klavir, trubu i gudače, dokaz je da treba pažljivo razdvajati ideološki predznak neoklasicizma i pojedinačna ostvarenja koja se pod

njim kriju. Živom gestikom ubedljivo *režirajući* zamršene odnose koji vladaju u ovom duplom koncertu, Aleksandar Pavlović je uspeo da istovremeno obezbedi autonomnost učesnicima i celinu delu, ne dopuštajući da čvrsta ali virtuoзна ruka pijaniste Petrova (mnogo impresivnijeg nego u prošlogodišnjem susretu sa Mocartom) oduzme adute iznijansiranom orkestru niti da brojnost Skovranovaca priguši ne česte ali dramaturški majstorski postavljene intervencije čudesne mlade solistkinje na trubi Arenjine.

Šostakovičeva vešta igra, lišena dramatike, bila je provokativnija nego Šenbergova emfaza „Ozarene noći”, derivat simfonijske poeme koja je ubrzala smrt romantizma. Činilo se da preforsiranim ostrim zvukom prvih violina (prema toplim violama i čelima) i naglašeno segmentiranim odsecima, dirigent i članovi ansambla ovu partituru čitaju u ekspresionističkom ključu anticipirajući hladni zaokret kompozitora koji je usledio posle „Ozarene noći”. Uprkos činjenici da pesnik Demel u istoimenoj, mistički intoniranoj pesmi poručuje: „Hladnim morem ti krstariš sa mnom/ al’ toplota tvoja struji u meni, a moja u tebi”.

30. maj 1996.

Levantinski i mehanički Orfej

**Gitarista Dušan Bogdanović sa gostima. – Saksofonista Pjer Bastijen sa
„Mekanijumom”**

Kao da smo u *ovoj situaciji* koju predugo živimo svi pomalo postali alternativni! Festivalu nove muzike „Ring Ring” (23-29. maj), u bioskopu „Reks” koji je srećom preuzeo ulogu nekadašnjeg SKC-a, pridružili su se 30. maja Velika dvorana Kolarčeve zadužbine i „Jugokonzert” organizujući autorsko veče gitariste i kompozitora Dušana Bogdanovića. Iako je okupio osvedočene međužanrovske muzičare, sedam njegovih kompozicija koje teže fuziji klasike, džez-a i etnozvuка, različitim nivoima izvođenja i predoziranom *spontanitetom* imale su više informativni i *klupski* nego koncertni karakter.

Kao vrsni solista diferencirane gitarističke tehnike, bogatih registarskih boja i iznijansirane dinamike, Bogdanović je u „Levantinskoj sviti” evocirao modalni i melizmatični ambijent nagrađen učenim ritmičkim strukturisanjem.

U „Četiri intimna komada” svojom *istrzanom*, skoro klavsenističkom deonicom, uspostavljao je produktivni dijalog sa pevajućim violončelom Sandre Belić dok je sa Milošem

Petrovićem za klavirom, na licu mesta, ukrstio srodna interesovanja i razvio luk žive improvizacije nostalgično orijentalnog prizvuka. Sa sebi svojstvenom ozbiljnošću i originalnošću, Nada Kolundžija se nadnela nad Šest iluminacija čija su otvorene forme dopuštala slobodu kreativnog dopisivanja.

Najzanimljivija tačka programa, muzika za balet „Vrana” za tenor, flautu, gitaru i kontrabas, gde se prethodno izloženim elementima Bogdanovićevog stila superponira tradicija *negro spirituala*, bila je ugrožena nesigurnim čitanjem tenora Radovana Popovića i nerazvijenim, bojažljivim intervencijama ostalih učesnika. Tako je brojna mešovita publika Kolarca, koju su činili klasičari, fanovi klasične gitare, džezeri i oni koji ne priznaju žanrovske podele muzike, na momente dovođena u nedoumicu s obzirom na reputaciju gitariste, poslednjih godina sve uspešnijeg na američkim i evropskim podijumima.

Iznenadjenja živih susreta ovakve vrste u startu izbegava Pjer Bastijen, Francuz koji živi u Rotterdamu, graditelj instrumenata, saksofonista, mutimedijalni umetnik, predviđajući sve vizuelne i zvučne pojedinosti svog projekta za „Mekanijum”, saksofon i kornet. Instrumentarijum sastavljen od desetak afričkih idiofonih (mbira, inanga...) i kordofonih instrumenata (rebab) koje aktivira elektromotor i, u isto vreme instalacija podložna stalnim promenama (samim tim što je Bastijen konstruktor šezdesetak ovakvih naprava od etno i tehno materijala), „Mekanijum” u prvi mah deluje kao čudesni izlog igračaka da bi, vremenom, počela da *radi* njegova druga, onostrana, onirična priča. Asketski, minimalistički zvučni ideal koji nalaže mikropomake u naizgled ujednačenom toku i ne dopušta razmetanje spoljašnjim efektima ni muzičarima (Bastijenu i Brunu Mejeru na kornetu) ni samom mehanizmu, ukupno daje ekspresivan, ali i terapijski smirujući zvučni i vizuelni rezultat.

Savršeno uređeni, a muzikalni hod ovog mehaničkog Orfeja, kao i ludizam (ovog puta nesavršeni) Bogdanovićeve *levantinske muzike* iz američke vizure, postavili su nevidljivi prag sna u koji se dobrovoljno ulazi iz sveta nasilja. Beogradska publika kao da sve više postaje osetljiva na ovakve podsticaje i širi alternativne međuprostore.

10. jun 1996.

Stari Bahov poredak

Kvartet francuskih pijanista i Beogradski gudački orkestar „Dušan Skovran” pod upravom Aleksandra Pavlovića

Među dvadesetak različitih programa skoro simultano izvođenih 21. juna uveče u beograskim dvoranama i pešačkim zonama, koncert u Centru „Sava” posvećen Bahovim delima za dva, tri i četiri klavira, u startu se izdvojio raritetnim sadržajem i učešćem atraktivnih gostiju kao praznik muzike po sebi. Pišući tridesetih godina 18. veka u Lajpcigu šest koncerata za više čembala (samo jedan je izostao sa ovog programa), Johan Sebastijan proširio je akustičke i izvođačke standarde svog vremena uspevajući da u okviru jedne koncertantne, virtuozne forme, približi uzvišeno i rekreativno, da intonira i danas razumljivu široku emocionalnu skalu osećanja od *laudatio dei* do *recreatio cordis*. Za četvoro renomiranih francuskih pijanista, An Kefelek i Kristijana Ivaldija koji pripadaju srednjoj generaciji i sasvim mladih vrhunskih profesionalaca kao što su Kler Dezer i Emaniel Stroser, bila je to avantura puna nepoznanica s obzirom na samo dve zajedničke probe sa Skovranovcima tek stiglim sa turneje po Rusiji. Za sve upućene u našu o/tužnu staru priču o beogradskim koncertnim klavirima, sama činjenica da su Centar „Sava” i Francuski kulturni centar kao organizatori ovog koncerta pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture, uspeali da dopreme četiri doduše raznobojna ali kompatibilna Stenveja, pretvorila je Praznik muzike u Dan izazova. Ipak, kako se to često (ali ne uvek) dešava, napor duha i moć muzike su prevladali oskudnu stvarnost i rezultirali čistim Bahom.

Posle uvodnog c-mol koncerta za dva klavira (Kefelek-Strose), povremeno neujednačenog pulsa i klizajućih završetaka fraza, otpočela je zanatski visoko artikulisana, stilski definisana i – zbog opasnosti na bezbrojnim *krivinama* Bahovog rukopisa – uzbudljiva predstava za slušanje i gledanje. Spoljni motorični stavovi – stubovi zavidno brzih tempa (posebno uspeali u C-dur koncertima za dva i tri klavira) u alternaciji sa raskošnim polifonim galerijama i zavojitim baroknim prolazima (Fuga C-dur koncerta u sjajnom izvođenju dua Dezer-Ivaldi), skoro sistematski su razdvajani aplauzima među stavovima što je remetilo savršenu ravnotežu Bahovih trodelnih formi. I pored toga, pod sigurnom rukom Aleksandra Pavlovića koji je energično usaglašavao različite unutrašnje doživljaje vremena, četvoro solista sa prethodno dobro pripremljenim gudačima ansambla „Dušan Skovran”, ne gušeći u potpunosti duh barokne improvizacije, uspostavili su Bahov muzički poredak i probili akustičke barijere dvorane. U ovom poduhvatu, nezamislivom bez timskog rada svih dvadesetak muzičara, izdvojeno mesto pripalo je mladoj pijanistkinji Kler Dezer koja je briljirala na poslednjem Bemusu.

Posle ovog koncerta za četiri klavira, nestandardnog i za bogatije (muzičke) infrastrukture nego što je beogradska, muzikolog se morao zapitati kako su u Bahovo vreme zvučala četiri različita čembala? I pretpostaviti krug organizacionih problema takvog jednog koncerta. Dušebrižni muzički hroničar, pak, nije mogao a da ne aktuelizuje pitanje. Kakav bi tek to Praznik muzike bio da je Beograd ovom prilikom dobio barem jedan novi koncertni klavir!

25. jun 1996.

Na kraju sezone

Tri značajna makedonska ansambla pripremaju se za letnje festivale

Skoplje, juna

Posle snažnih utisaka koje je svojim solističkim nastupom ostavio violinista Sreten Krstić, ovogodišnju muzičku sezonu u glavnom gradu Makedonije – kažu, relativno bogatu, s obzirom na broj i kvalitet inostranih gostiju – privela su kraju prvih dana juna tri skopska ansambla različitih profila i programa.

Ženski omladinski hor „Rustiko” (nekadašnji „25. maj”) uz pomoć Dečjeg hora „Razvigorče” i tenora Cvetana Stojanovskog, a pod upravom svog stalnog dirigenta Zavra Zaprova, u prepunom Studiju M1 MRT izveli su „Etnografoniju” Riste Avramovskog, uglednog kompozitora srednje generacije. Njegovo obimno delo pisano u potrazi za najdubljim slojevima makedonskog folklora, s jedne, i za univerzalnom simbolikom, s druge strane, nalik na srodna ostvarenja Karla Orfa podrazumeva instrumentarijum kojim manipulišu pevači (daire, tarabuke, zvona, klepala, zemljane posude, okarine...), živopisne kostime kao i diskretnu koreografiju i teatralizaciju ; osobenosti koje u većoj meri upućuju na scensku kantatu nego na muzičku dramu, naznačenu u podnaslovu. Kroz 12 stavova, od napeva, preko zagonetki i razbrajalica, bajanja, koledarskih i dodolskih obreda do završne široke *pesme prostora*, provlači se, na tradiciji horskog pisma zasnovan autentični, vešt i efektan rukopis, ponekad originalnih, često duhovitih rešenja koji tek povremeno, na mikro planu, podseća na činjenicu da je Avramovski do skora bio zagovornik zvučnih eksperimenata. Nimalo jednostavni ali prijemčivi zahtevi Avramovskog blesnuli su u susretu sa čvrstom koncepcijom i maštovitim detaljima

dirigenta Zaprova koji je sa stotinak mladih članova na ovom koncertu polagao i magistarski ispit pred komisijom FMU iz Beograda.

Slovenski kolorit

Oba amaterska pevačka ansambla koji deluju pri Omladinskom kulturnom centru u Skoplju očekuju nastupi na budvanskom i Ohridskom letu, dok se profesionalni Mešoviti hor MRT priprema da 14. jula u Svetoj Sofiji u Ohridu pod upravom Darinke Matić-Marović izvede Liturgiju Sergeja Rahmanjinova. U novom skopskom Hramu Svetog Klimenta Ohridskog ovo monumentalno delo premijerno je predstavljeno u korektnoj verziji Olge Dudine-Dimove. Ova minijatura 28-godišnja Ruskinja, odnedavno profesionalno vezana za Skoplje, uspela je da veoma preciznim uputstvima disciplinuje neveliki pevački sastav, neujednačenih boja glasova, i da Liturgiju odene u celovitu formu naglašeno slovenskih boja. Nedovoljno ekspresivni naboj pojedinih stavova i naglašeno monohromna faktura će, nadamo se, dobiti na bogatstvu izraza do najavljenog nastupa na Ohridskom letu.

Treći junski koncert priredila je Makedonska filharmonija u Domu armije sa stranim gostima i nestandardnim mediteransko-češkim programom. Može se reći da je Mirijam Nemcova, još jedan dirigent ženskog roda, inače prvi čovek Simfonijskog orkestra iz Karlovih Vara, samo uspešno koordinirala nešto usporenu Rosinijevu „Italijanku u Alžiru” i „Špansku simfoniju” za violinu i orkestar Laloa u kojoj je kao solista nastupio mladi Kanađanin Kaj Gloustin, uglačanog legata i sigurne tehnike ali još uvek školske koncepcije i utišanog temperamenta. Svoju nemalu energiju i veštinu, Nemcova je uložila u Simfonijsku svitu „Priča” Jozefa Suka, retko izvođeno a atraktivno programsko delo u kome se romantičarski jezik ukršta sa slovenskim i impresionističkim koloritom i u popularni „Karneval” Dvoržaka, kojim je uspela da aktivira i najpasivnije grupe Filharmoničara.

Proširen repertoar

Višegodišnje delovanje izraelskog dirigenta Dorana Solomona u Skoplju i pouzdanog koncertmajstora Leonida Pejsakova, očigledno je homogenizovalo i kadrovski ojačalo ovaj orkestar, posebno meku, fleksibilnu grupu čela i pokretljive duvače, i u znatnoj meri proširilo njegov repertoar.

Od 12. jula, kada se baletom „Korsar” u izvodjenju Makedonskog narodnog teatra otvara Ohridsko leto, sve muzičke i kulturne efektivne će iz Skoplja biti usmerene prema festivalskom gradu. U izboru selektora Snežane Anastasove-Čadikovske, pored pomenutih domaćih ansambala, vrhove 36. festivala obezbeđivaće sopran Katja Ričareli, mađarski pijanista Jeno Jando, Hor „Glinka”, BGO „Dušan Skovran”, čelistkinja Ksenija Janković, Zagrebački solisti, Kvartet „Amati” iz Ciriha, Trio Lorenc iz Ljubljane. Pod okriljem Svete Sofije.

27. jun 1996.

Na hiljadu pet stotina metara iznad mora

Klasika pod alpskom šatrom

Verbije, 5. avgusta

Usred Skerca Bramsovog f-mol Kvinteta za klavir i gudače, Jurij Bašmet napušta podijum zbog problema sa žicama viole. Čelista Miša Majski skida frak i ostaje u ljubicastoj tunici. Hladi se partiturom a publika aplaudira. Jedim Bronfman prosvirava jedan pasaž a zatim ustaje sa klavirske stolice da bi Majskom masirao leđa. Najzad, i akademski uzdržani Maksim Vengerov i Gil Šaham, najmlađi članovi ove superiorne petorke, odlažu violine i na ruskom pozivaju ostale da odu po Bašmeta.

Aparati škljocaju, Bašmet se sam vraća, pita na engleskom gde su mu partneri dok oni ulaze sa druge strane uz burne ovacije. *Take it easy.*

Susreti prve vrste

Ovo nije skeč iz nekog američkog šou programa već zapis sa jednog od najboljih koncerata Festivala – Akademije koji se od 19. jula do 4. avgusta po treći put održava u Verbijeju, alpskom mestu udaljenom 50 km od Lozane. Početnu fingiranu nonšalanciju smeniće duboka izvođačka koncentracija koja se skoro može dodirnuti. Razređeni planinski vazduh izostrava sluh i otvara sva čula. Tako vid beleži da u skladu sa fino izvajanim linijama drugog stava, muzičari poput igrača balansiraju na prstima, dok promenama metra u Skercu odgovaraju odlučnije igre stopala. Na kraju majstorski pisanog i izvedenog Bramsovog Kvinteta, bukete predaje sopran Barbara Hendriks koja je u prvom delu koncerta u Sedam Šostakovičevih

pesama na Blohove stihove, ostvarila susrete prve vrste sa violinistom Dimitrijem Sitkovetskim, čelistom Davidom Geringasom i, ponovo, sa Bronfmanom.

Iz večeri u večje, slični spontani prizori u savršenom zvučnom okruženju demistifikuju *visoku klasiku* i njene zvezde i postepeno grade prijateljsku klimu koja topi nepoverenje publike prema složenim kamernim ostvarenjima. Razapinjući sredinom jula iznajmljenu šatru sa 1400 sedišta i svim tehničkim pogodnostima koncertne dvorane i razmeštajući 25 savršenih koncertnih Stenveja, tročlani direktorijum festivala na čelu sa Martinom Engstromom uz pomoć 60 saradnika, poput elitnog cirkusa realizuje utopiju u doskora leti pustom skijaškom centru bez festivalske infrastrukture. Oko desetak improvizovanih koncertnih prostora okuplja uglavnom *rezidencijalne umetnike* koji će se, ostajući po nedelju dana sa članovima svojih porodica, svakodnevno pojavljivati na probama i koncertima, u solističkim i kamernim kontekstima i, obavezno, u ulozi pedagoga.

Festivalska akademija

Zahvaljujući otvorenim, besplatnim generalnim probama i majstorskim kursovima, na ovom Festivalu – Akademiji svaki posetilac može, prema sklonostima, da individualno *ozvuči* svoj dan u Verbijeu što je privilegija ravna osvajanju planinskih vrhova. A sudeći po izlozima prodavnica, često aranžiranih uz pomoć muzičkih simbola, ili po dugoj listi prijatelja festivala razvrstanih u mecene, dobrotvore, partnere, sponzore ili samo pridružene članove, nema sumnje da ovaj vrhunski letnji festival privlači i elitne turiste.

Ovako inovirani festivalski koncept se, po svemu sudeći, uspešno izborio za svoje mesto u okviru luksuzne švajcarske letnje kulturne ponude iz Veveja, Montrea, Gštada, Niona...

Kako i ne bi kada su skupinu pevača koje je na tri nastupa predvodila sjajna Barbara Hendriks, činila imena kao što su Eli Ameling u svojstvu pedagoga, švedski bariton Johan Karl Falkman i mlade pevačice Sjuzan Roberts i Ana Kamelija Stefanescu, ovogodišnji laureat takmičenja kraljice Elizabete u Briselu. Uz njih je pevala i Vera Galupi – Boršk, alias Ajra Sif, njujorški transvestita koji je, iako na opasnoj ivici kiča i već zamorenim falsetom, duhovito inkarnirao prototip dive kojoj nije mesto u Verbijeu. U međuprostorima koji razdvajaju govor od pevanja, nastupali su prvaci teatra i filma kao Ben Kingsli i Marta Keler ili Irena Papas i Janis Kokos, voditelji dramskog ateljea koji je predstavio svoje (skromno) viđenje „Orestije“. Na besprekornim Stenvejima svirali su, pored Jefima Bronfmana, podjednako savršenog u ulozi kamernog muzičara i soliste u Drugom koncertu Sen-Sansa, harizmatični Radu Lupu (poslednje

Šubertove sonate u četvrtoj vremenskoj dimenziji), prefinjeni saradnik na klaviru Itamar Golan i francuski vunderkindi, petnaestogodišnji Elen Grimo (nezrela za predimezionirani program) i Džonatan Gilad, čudesno proosećane mocartovske muzikalnosti.

Pored već pomenute *prve lige* violinista na čiji je izbor uticao Isak Štern, počasni predsednik festivala, i čelista kao što su, uz Majskog i Geringasa, fenomenalni mladi Stiven Iserlis i Han-Na Čang, nezaobilazne ličnosti ovogodišnjeg Festivala – Akademije bili su dirigenti Papano, Temirkanov, Nagano i jedan *prebeg* iz sveta džeza – Bobi Mek Ferin. Oni su, uz svakodnevne probe, vodili Svetski kamerni orkestar Muzičke omladine, još jedan *rezidencijali sastav* koji je uspešno popunio pet festivalskih večeri sa programom od Baha, preko Berlioza do Prokofjeva i Koplanda. „To je najbolji sastav koji smo imali proteklih 25 godina“, tvrdio je Mihael Jene, direktor orkestra koji svake godine menja svoje članove.

U radu ove *festivalske akademije* od 95 mladih muzičara iz 40 zemalja učestvovali su i Beograđani Zoran Nogić, violinista, od ove godine poslediplomac na Visokoj muzičkoj školi u Beču kao i kontrabasista Petar Brčarević i hornista Miloš Đorđević, studenti FMU i članovi Beogradske filharmonije. Njihova priča uz euforičnu konstataciju o „samo jednom i nikad više iskustvu sviranja u orkestru bez onih koji ometaju“ imala je efekat prizemljenja sa 1500 m. alpskih i umetničkih visina. Da, super su prijatelji sa violinistima Anom Milićević iz Zagreba i Amirom Mačkićem iz Sarajeva. Samo njima (a možda i Amerima!) „država nije obezbedila avio-karte“. Platili su i izlazne takse ali će, nadaju se, Međunarodna federacija Muzičke omladine pokušati da im refundira novac. Iako će ova poslednja priča možda imati srećan ishod, poput one o prekinutim strunama sa početka teksta, ne bi je trebalo *olako uzeti* i odmah zaboraviti.

Don't take it easy!

6. avgust 1996.

Odavde ka prošlosti

Pijanistkinja Rita Kinka; Trio „Goldberg” i Jasminka Stančul, klavir

Debisi, Šimanovski, Šenberg, Prokofjev, Šnitke, Marić, Hofman, Trajković... svi zajedno na dva koncerta treće večeri Bemusa! Iako bi bilo logično da na kraju 20. veka usvojimo njegove zvučne otiske, još uvek živo sporenje između pristalica i protivnika *moderne* i prevlast klasike minulih epoha čine da ovakav, Bitefu inače prirodan dosluh sa sopstvenim vremenom, proglašavamo repertoarskim poduhvatom Beogradskih muzičkih svečanosti.

Rita Kinka koja svakim svojim novim programom postavlja izazovna pitanja i daje inteligentne, samosvojne odgovore, pripremajući kompozicije nastale u našem stoleću a koje revalorizuju višeznačnu prirodu samog klavira, promenila je i svoj odnos prema delima iz prošlosti. Pošto je pre tri godine superiorno uravnotežila bujni romantizam jednog Rahmanjinova, sada je okrnula opasnost od jarkog i jakog zvuka kao simbola ovog vremena. Uslovno se može reći da su žestoki energetske bilansi Sedme sonate Prokofjeva i „Duala” Srđana Hofmana za klavir i elektroniku kao i Šenbergove cerebralne strukture bili polazište za hronološko čitanje unatrag jednog Debisija (listovska bujnost tri preludijuma sa retkim tragovima impresionizma), Šimanovskog („Maske” bez senzualnih španskih odzvuka) i Vlastimira Trajkovića („Zvona” čiji je bogat harmonski svet ponešto dekolorisan). Analitičnost, umeće kontrolisanja i najsloženijih formi, maestralno vajanje zvuka, besprekorna tehnika i koncentracija, neosporne su vrline Rite Kinke koje su ovog puta nadjačale neočekivane prodore čudesnih detalja na koje nas je navikla. Kao što je njena potreba za koncertnim sjajem, u poređenju sa nedavnim premijernim izvođenjem „Duala” poverenim Nedi Hofman, prevagnula nad takmičarskim odnosom sa živom elektronikom, koji predviđa partitura.

Nastupivši posle Rite Kinke, trio „Goldberg”, iako i dalje bez ozbiljnije društvene podrške, ponovo se potvrdio kao jedan od retkih domaćih kamernih sastava koji se mogu porediti sa srodnim inostranim skupinama. Obogaćujući program Bemusa Gudačkim triom Alfreda Šnitkea, violinistkinja Maja Jakanović, violinista Dejan Mladenović i čelista Ištvan Varga prodrli su u sve pore ove višeznačne i samo u prvom sloju *zabavne*, duhovite muzike i otkrili ogroman dijapazon mogućih zvučnih odnosa među tri glasa. U klavirskom triju „Torzo” Ljubice Marić, violinistkinji i čelisti se pridružila Jasminka Stančul, još jedna među najboljima koja neguje savršen klasicistički pijanizam, podjednako efikasan u solističkim i kamernim kontekstima. U odnosu na prvo izvođenje u okviru Međunarodne tribine kompozitora, ovo svedeno troglasno unutrašnje pevanje steklo je monumentalnije proporcije i intenzivniji izraz što, kao i u slučaju Hofmanovog „Duala”, govori u prilog razvijenoj praksi Bemusa da progamira dela nagrađena na Tribini kompozitora. Kako bi rekla Ljubica Marić, muzika se dalje razvijala sama za sebe. Koncert je završen Šumanovim klavirskim kvartetom Es-dur iz 1842.

čije su nedostatnosti – ne uvek spretni odnosi među gudačima i klavirom posebno u trećem stavu – izvođački prevaziđene i čak pretvorene u prednosti. Tamne senke koje kruže tematikom ovog dela u kome naslućujemo buduće klavirske kvartete Bramsa i Forea, upozoravale su na *pevanje iz teskobe*, karakteristično i za ovaj naš vek kojem je posvećeno treće veče Bemusa.

10. oktobar 1996.

Treći život

Beogradski duvački kvintet „*Les Bacchantales*”, Roberto Ausel, gitara

Dvadeseti vek koji celom svojom dužinom i ogromnom zvučnom amplitudom vibrira od početka 28. Bemusa, pored dramatičnog osećanja sveta zaoštreno ispoljenog na resitalu Rite Kinke, pokazao je i svoju neproblematičnu vedrinu zahvaljujući Beogradskom duvačkom kvintetu „*Les bacchantales*” i njegovom promišljenom festivalskom programu. Posle Hajdnovog Divertmenta D-dur koji je ostavio utisak fanfarnog uvoda, dva antologijska dela za duvače iz tridesetih godina (Tri komada Žaka Ibera i Mala kamerna muzika Paula Hindemita) pokazala su iznenađujuću bliskost na planu jezika i duha sa ovih dana dovršenim partiturama beogradskih autora Dejana Despića (*A cinque*) i Ivana Jevtića (Sedam varijacija na dorsku temu). Iskusne orkestarske i kamerne muzičare mlađe i srednje generacije, kao što su oboista Marinković, klarinetista Petrović, fagotista G. Marinković i hornista Ivanović, predvodi Ljubiša Jovanović, flautista koji posle Jakova Srejića 1945. i Miodraga Azanjca 62. udahnjuje *treći život* Beogradskom gudačkom kvintetu; isprekidane linije razvoja ovog ansambla, svojstvene su našem podneblju diskontinuiteta koje, zapravo, tradicionalno neguje duvače širokog daha. Savršeno tečni iskaz, praktično bez kikseva, svetli, prozračni i neforsirano bogat zvuk, virtuozi bez grča u spoju sa elegancijom, kadar i za strasnije i smelije iskorake u etno i džez praksu, navode na zaključak da je ovaj kvintet nadmašio svoje prethodnike, što treba pripisati usponu pedagogije i sve savršenijem instrumentarijumu.

O brzoj afirmaciji ansambla svedoče i prve posvete kompozitora. Despićeva kompozicija složena od sedam sažetih a sadržajnih kratkih stavova-karaktera, prirodne punoće duvačkog zvuka čiju kompaktnost na momente razlažu maštovite igre solista da bi ona ubrzo

ponovo bila uspostavljena, svežinom izraza i zanatskom kompetencijom prebivala je u neposrednoj blizini Hindemitove Male kamernе muzike. Jevtićevo ostvarenje, i pored zanimljivih rešenja i pozivanja na folklornu tematiku, nije zvučalo u skladu sa *živim, lakim, skercoznim* oznakama tempa i karaktera varijacija, opterećenih često konvencionalnim razvojem materijala.

*

Održan 9. oktobra u pretponoćnom terminu u Atrijumu Narodnog muzeja, ovaj koncert je, kao i posle dva dana priređen resital argentinskog gitariste Roberta Ausela, bio atraktivniji nego pojedini orkestarski koncerti za koje su bili rezervisani glavni festivalski termini. Među prvih deset gitarista sveta, po tvrđenju njegovih beogradskih kolega, ali po svemu sudeći ne i u najboljoj fomi, Ausel je vrh koncerta postigao na samom početku, svirajući transkripcije dela za čembalo Bukstehudea i Domenika Skarlatija. Posebno je pet Skarlatijevih sonata (sa K 391 kao vrhuncem) obelodanilo izdiferencirani ton, bogate registre i dinamiku sa sjajnim ehoeftima, intimističku umetnost mekih senki i nijansi, misaono i muzički bogatu u njenoj jednostavnosti. U drugom delu koncerta, kompozicije Kubanca Lea Brauera i Argentinca Astora Pjacoletti, iako virtuosno gitaristički pisane, nisu dosegle čaroliju Skarlatijevih minijatura što, ipak, nije pomutilo neprikosnovenu muzikalnost ovog umetnika koji izbegava temperamentni iskaz. Gužva pred Narodnim muzejom i izvesna grozničava atmosfera očekivanja podsetile su na trenutke nekadašnjih Bemusa.

14. oktobar 1996.

Posveta nevidljivom

Sekstet Minhenske filharmonije, Vladimir Spivakov, violina

Na turbulentnom fonu poslednje dekade prošlog veka, dvojica kompozitora odlučuju se za gudački sextet, retku kamernu kombinaciju najpre izbrušenu u Bramsovoj radionici. Čajkovskom je to op. 70 a Šenbegu tek op. 4. Iako ih danas tretiramo kao predstavnike različitih generacija i suprotnih poetika, na prelomu vekova obojica će se upustiti u rizik programnosti,

do tada rezervisanu za simfonijske poeme. Čajkovski će se pozvati na sopstvenu „Uspomenu na Firencu“ a Šenberg na ezoterične stihove Riharda Demela, birajući za zajedničko polazište d-mol - opsesivni tonalitet Bečke škole, .

Zahvaljujući violinisti Sretenu Krstiću koji je sa vođama deonice Minhenske filharmonije prošle godine formirao Sekstet, samostalne putanje ove dve neobične kompozicije ukrstile su se na Bemusu, i to za sada – na njegovom apsolutnom vrhu. Iza visokog stepena saglasnosti među šestoro muzičara ne promiče samo disciplina Minhenske filharmonije već i poimanje muzike kao religije koje je zagovarao Sergiju Čelibidake, dirigent – demijurg ovog orkestra.

Njegovo nevidljivo prisustvo čulo se podjednako u izvođačkoj perfekciji, savršenoj intonaciji, spektru boja neslučenih nijansi i u naglašenoj reinterpetaciji, traganju iza notnih zapisa sve do najdubljih emocija koje su pokrenule kompozitore da napišu upravo ova dela. Provučene kroz najosetljivije filetre članova Seksteta, partiture Čajkovskog i Šenberga dobile su na međusobnoj bliskosti ali su pomalo izgubile svoje posebnosti. „Uspomena na Firencu“ ostala je bez svog slovenskog suznog omotača a optika „Ozarene noći“ pomeren je sa vagnerijanske na malerovsku ekstatičnost.

Delo Čajkovskog doživelo je i uzbudljivije verzije na podijumu Kolarca. Posle prvog stava koji je proticao u smenjivanju žestokih talasa i ostrva lirizama, prekoncentrisana, skoro kompresovana interpretacija ublažavala je razlike u oznakama tempa među stavovima, posebno među dva poslednja, i objektivizirala je italijansko i rusko poreklo materijala na kome je izgrađeno delo. Ipak, sećanje na savršeni dijalog violine i čela u drugom stavu i karakteristična orkestarsko-koreografska završnica dela koja je usledila iza ne sasvim precizne fuge, bilo bi dovoljno za visoku ocenu ovog tumačenja, da ga nije prekrilo neslućeni intenzitet „Ozarene noći“. Ekspresivni tematski materijal koji prolazi kroz različite transformacije povišenog tonusa simbolično sledeći mene u odnosima dva bića, njihovo preobraženje i mistično stapanje sa prirodom, u trenucima transcendencije zvučali su kao ispunjenje Čelibidakeovog zaveštanja koji je članovima Minhenske filharmonije bio više nego dirigent.

Prepuna a nepomična dvorana zaneta kompatibilnim duhovnim i tonskim odnosima među članovima Seksteta Minhenske filharmonije, tog 15. oktobra, u poređenju sa „nemirnom“, na kraju i žovijalnom publikom narednog dana na koncertu ruskog violiniste Vladimira Spivakova koji je svirao popularna dela Hendla, Falje i Stravinskog uz manje poznatu Šnitkeovu Prvu sonatu, obelodanili su činjenice da ekskluzivni kamerni koncerti u

Beogradu nisu više sinonim za prazne dvorane ali i da Beograd još uvek nema jasno profilisanu publiku.

Isti onaj auditorijum koji je pratio posvetu nevidljivom u „Ozarenoj noći“ tapšao je i skandirao (uz samo jedan glasni protest sa balkona) populističkim ustupcima kojima je, uz „odgovarajuću“ klavirsku pratnju Sergeja Bezrodnog, Spivakov nadoknađivao svoju nekadašnju reputaciju čudesnog virtuozu. Ko je Spivakov danas ? Violinista koji poslednjih skoro isključivo nastupa kao dirigent tiražnih Moskovskih solista, odgovor je koji smo mogli da pročitamo u stranim časopisima ili potražimo na internetu i lišimo se njegovog solističkog prisustva na Bemusu. Ali ko smo mi sami i kakav nam je zaista festival potreban, dilema je čije se rešenje ne nalazi na internetu.

18. oktobar 1996.

U znaku Blizanaca

Duo Safri, Danska, Leif i Pia Segerstam, Finska, sa Beogradskom filharmonijom

Dok je italijanski ansambl „Galantna Evropa“ podelio festivalski auditorijum, sjajni perkusionisti Ufe Saveri i Marten Fris (Duo Safri) homogenizovali su ga podjednako pokrećući razum i osećanja profesionalaca i amatera, modernista i konzervativaca, klasičara, džezera i rokeru...

Njihov raznovrstan program koji kombinuje princip hronologije i kontrasta, istraživanja zvuka i egzibicije, usijane koncentracije i realksiranog humora, funkcioniše zapravo kao savršeno oblikovan komercijalni šou sa ugrađenim umetničkim porukama, dakle kao estetska celina koja zrači u različitim smerovima. Efektne transkripcije klavirskih dela Baha, Mendelsona i, posebno, Ravela („Jutarnja serenada“) za dve marimbe, uvažavaju stil, duh i sve parametre originala sa naglaskom na njihovoj ritmičkoj, odnosno motoričnoj matrici, izbegavajući nadmetanje sa autorima iz proteklih epoha i odolevajući izazovima improvizacije.

Daleko više autorske slobode, Duo Safri sebi dozvoljava u savremenim, njima posvećenim ostvarenjima Holandanina Jakoba ter Veldhuisa, Danca Volfa Valina i Japanca

Minoru Mikija, uspevajući da, istovremeno, ostvari kompjuterski preciznu zvučnu sliku i da iz nje izvuče dragocenu žicu muzikalnosti posebno naglašenu u Veldhuisovoj „Zlatnoj groznici”. Iako je preigrana *konferansa* među tačkama navodila na pomisao da ovi atipični muzičari nisu dobili dovoljne informacije o profilu festivala na kome nastupaju, pokazalo se da su superiorni i na planu verbalne komunikacije, posebno kada su čak i parter Kolarca ubedili da se uključi u izvođenje „Muzike za tapšanje” Stiva Rajha. Dok su virtuožno, ne štedeći se i šireći ogromne doze pozitivne energije, opsluživali pedesetak instrumenata iz porodice udaraljki, Saveri i Fris, muzičari za gledanje i slušanje, odavali su utisak sijamskih blizanaca koji, razdvojeni, ne bi tako savršeno funkcionisali.

Umetnut 12. oktobra između dva glomazna, pretenciozna i ne mnogo podsticajna simfonijska koncerta, Duo Safri će, već je izvesno, ostati upamćen kao dobitna kombinacija 28. Bemusa, za razliku od finskog dua Segerstam koji je narednog dana u priličnoj meri frustrirao muzikalne Beograđane, pre svega Filharmoniju. Izranjajući u velikim zamascima iz konvencionalnih, preopširnih, često banalnih opštih mesta „Finlandije” i Druge simfonije Jana Sibelijusa, Leif Segerstam je imponovao romantičarski bujnom energijom, efikasnijom kada je reč o orkestarskom koloritu nego o postupnom građenju monumentalnih formi. Takođe je u Elgarovom koncertu za čelo, u kome je *solirala* mlada, akademski pouzdana ali neinventivna Pia Segerstam, uspevao da Filharmoničare vešto povuče u drugi plan da bi zaštitio nejake intervencije svoje ćerke.

Stiče se utisak da je, počevši od masivne Šeste simfonije Ralfa von Vilijamsa do Sibelijusa, Beogradskoj filharmoniji Bemus prepustio simfonijske anahronizme 20. veka u čiju je pripremu uloženi veliki napor neproporcionalan konkretnom rezultatu. Nesumnjivo zanimljivi dirigent, Segerstam koji je prošle sezone zastupao svoj utopistički kompozitorski svet, ovog puta se odlučio za *svog* nacionalnog kompozitora kakav je Sibelijus i za solistu – člana svoje porodice, ne propustivši priliku da nam sopstveni opus pokloni na *bis*.

O čemu je ovde reč? Pitanje bi moralo biti upućeno ne samo selektoru i Umetničkom veću Bemusa nego svakom od nas pojedinačno. Navikavamo li se to mi, pored svega, i na *dirigovane* muzičke programe? Zarad održavanja internacionalne festivalske slike i/ili održavanja iluzije *normalnosti*?³

³ Poslednji pasus nije objavljen.

16. oktobar 1996.

Muzička geografija

Kamerni orkestar Makedonske RTV po upravom Plamena Đurova, Gudački kvartet „Salomon”, Velika Britanija

U nestabilnoj ali dominantnoj kamernoj intonaciji 28. Bemusa, kasni koncerti dva gostujuća ansambla u Atrijumu Narodnog muzeja 15. i 17. oktobra, pored trenutaka čiste muzike omogućili su dalja razmišljanja o perspektivama festivala na prekretnici.

Desilo se (brže, sporije ili u pravo vreme – zavisno od pojedinačnih očekivanja) da je upravo ovaj Bemus započeo proces obnavljanja zvaničnih muzičkih kontakata sa sada samostalnim jedinicama nekada zajedničkog jugo-prostora. Međurepublička razmena i *ključevi*, nespretne institucije za koje mladi slušaoci koji čine više od polovine beogradske koncertne publike nikada nisu čuli, zamenjeni su savremenijom formom međufestivalske saradnje pa je tako, posle letošnjeg gostovanja BGO „Dušan Skovran” na Ohridskom letu, iz Skoplja stigao Kamerni orkestar Makedonske RTV.

Pod ubedljivom i inspirativnom upravom Plamena Đurova, bugarskog dirigenta neobično plastične gestike koga Bemus pamti kao prvog čoveka sjajnih Sofijskih solista, skopski ansambl, uglavnom sastavljen od mladih muzičara-honoraraca, iznenadio je ozbiljnom pripremljenošću i još ozbiljnijim potencijalima. Homogeni zvuk i balans visokih i niskih gudača, uz još uvek potisnutu sredinu ansambla, kao i autentični osećaj za zajedničko muziciranje, opreznijeg zamaha u trenucima kulminacija, dali su najbolje rezultate u Britnovim neoklasičnim varijacijama na temu Franka Bridža i Prolećnoj simfoniji vodećeg makedonskog autora Riste Avramovskog kojom, iako je od prethodnog dela razdvaja šest decenija, struji srodni duh bez ironijske distance. Spontanosti prva dva stava nije se pridružio i završni Rondo koji je, iako se poziva na atraktivni folklorni idiom, na planu izvođenja (a možda i rukopisa?) ostao van tokova prethodno uspostavljene komunikacije. Za razliku od Italijanske arije, Burea i Bečkog valcera, duhovitih Britnovih stavova u koje su se ulile najbolje mogućnosti skopskog ansambla, Hendlov koncert za trombon proticao je u intonativnim problemima Kirila Ribarskog, iznenađujućim s obzirom na reputaciju ovog muzičara, dok je glatki performans

Barberovog Adada bio zamagljen *zagušenim* registrom visokih gudača. Informaciju o očvrsлом profesionalizmu makedonskog muzičkog života dopunili su nagrađeni pijanisti srednjoškolci koji su nastupili u popodnevnom *off* programu Bemusa demonstrirajući pedagoški autoritet ruskog profesora Borisa Romanova koji deluje u Skoplju.

Informaciju drugačije prirode, iz domena specijalizacije za muziku prethodnih epoha, publici Bemusa priuštili su članovi „Salomon” kvarteta. Podatak da pripadaju krugu Trevora Pinoka upućuje na istorijsku rekonstrukciju muzike, rekonstrukciju koja se poslednjih godina sa „ranih” stilova 16. i 17. veka pomerila unapred od baroka ka klasici da bi danas obuhvatila i rani romantizam jednog Šuberta. Kao i u slučaju ansambla „Galantna Evropa” i Kvartet „Salomon” svira na kopijama instrumenata iz 18. stoleća, proizvođači naivniji, manje savršeni, u odnosu na slušne navike, intrigantni zvučni rezultat, s tim što, u poređenju sa neurednim a nepredvidljivim, živim italijanskim osvrtom ka prošlosti, britanski pristup u većoj meri asocira na nepomičnu muzejsku postavku, čak na arheološku zbirku. To se u većoj meri odnosilo na *flah* sviranje Mocartovog složenog Kvarteta G-dur KV 387, nego na kvartete Hajdna (C-dur) i njegovog učenika Ignaca Plejela (f-mol) čije su jednostavnije fakture zvučale primerenije.

Poput političke, i muzička geografija očigledno doživljava burne promene na prelomu vekova. Iako je pogrešno zvučne ideale današnjice menjati za neke druge, trebalo bi razvijati sluh za nove tendencije i ne fingirati da je sve i dalje u redu, da se odvija po starom... Tamo gde smo stali.

21. oktobar 1996.

I na kraju Sarabanda

Mstislav Rostropovič i Festivalski orkestar Breše i Bergama

Beogradske muzičke svešnosti, uprkos lutanjima između duboko ličnih i masovnih glasova sirena, završene su u znaku fluidne individualne muzikalnosti, u kome su proticali i najsnažniji festivalski trenuci. U prepunoj dvorani Centra „Sava“, završni ton Bahove Sarabande za solo čelo vibrirao je poput spona između Rostropoviča i tri hiljade Beograđana u stanju katarze ili, barem - dubokog disanja.

Sarabanda iz Bahove d-mol svite se od klasičnog bisa vinula do simbola idealnog koncerta, kao što je ceo koncert od najavljenog društvenog događaja prerastao u intimni doživljaj *par excellence* za svakog pojedinačnog slušaoca.

Mstislav, Slava, Rostro... Dok je zapadnoevropska publika prisvajala umetnika, okružujući ga nadimcima, ovdašnji auditorijum privilegovao šezdesetih i sedamdesetih godina, bio je u poslednje vreme odsečen od ovog (i drugih) velikih poglavlja istorije umetničke interpretacije.

Međutim, iako je u međuvremenu stasala generacija za koju je Rostropovič eventualno legenda podgrevana putem starih snimaka, prekinuta komunikacija odmrznuta je samom njegovom pojavom na podijumu, pre ijednog odsviranog tona. Utisnuto sećanje podstaknuto prisustvom pokazalo se snažnijim od višegodišnjeg odsustva.

Rostropovič je otišao naprašivši nas zlatnim česticama muzikalnosti u odnosu na koje su njegove verbalne poruke zvučale kurtoazno, a kritičar je ostao nemuš pred fenomenalnom ličnosti čije se zračenje teško odvaja od samog koncertnog čina.

Pa, ipak...

Svirajući 18. oktobra manje poznat i atraktivan Bokerinijev D-dur i Hajdnov C-dur koncert, umetnik je bez posebnog prikrivanja obelodanio mane i prednosti neumitnog protoka vremena. Njegov čuveni vibrato nije se više mogao prihvatiti samo kao zaštitni znak slovenske osećajnosti, dok je rubato, po rečima Menjuhina - „izraz njegove umetnosti življenja“ mestimično poprimao višak odstupanja od teksta i intonacije, posebno u prvom stavu Bokerinijevog koncerta.

Sa sebi svojstvenom hrabrošću i osećanjem slobode, ne odustajući nijednog trena od autentičnog tempa predviđenog u brzim stavovima, dotičući tajanstvene predele tišine u onim laganim, majstorski oblikujući fraze sa tako malo rutine a tako mnogo intuicije, Rostropovič je prošao između svih tehničkih zamki sačuvavši neokrnutom svoju nasmešenu muzikalnost.

U uglačanom okruženju savršenih gudača (i duvača) iz Breše i Bergama, pod takoreći nevidljivom upravom Agostina Oricija, koji su u istom maniru, poput „predgrupe“ na koncertima rok zvezda, umilno svirali Hajdnovu f-mol Simfoniju i Rosinijevu Sonatu za gudače A-dur – dubina Rostropovičeve umetnosti je pojačano svetlela. Naoko neprirodni, ali efikasni kontrast benigne perfekcije ansambla i čudesne ljudske imperfekcije soliste! Domišljatost tima koji kruži oko Rostropoviča ili još jedan od njegovih ličnih pronalazaka u bekstvu od usamljenosti soliste; kao kada preuzima ulogu klavirskog saradnika Galine Višnjevске koju je izabrao pre mnogo godina ili se često vraća dirigovanju i kolektivnom činu postavljanja opera?

Slična zapitkivanja koja su iskršavala učutkao je zaneseni, izvijeni, unutarnji, reski, pomalo bolni i nimalo nežni glas Bahove Sarabande, glas koji je nemoguće imitirati, ali koji smo lako prepoznali i usvojili kao sopstveni.

Politika, 22. oktobar 1996.



Naša borba, 10. 12. 1996.

Pogovor

NEIZRECIVO U REČIMA

Od sredine prošlog veka, jedna od kritika koja je često upućivana na adresu umetničke literature odnosila se na propagiranje ideje o estetskoj samodovoljnosti umetnosti. S druge strane, preokupiranost socijalnim, političkim i ideološkim aspektima umetnosti u drugoj polovini 20-tog veka otišla je do te mere u drugu krajnost da je sklonost sociološkom “redukcionizmu” postala problem za sebe. Kritike Ane Kotevske objavljene u *Politici* između 1992. i 1996. godine upečatljiv su dokaz da nadahnuto, angažovano i visoko osvešćeno pisanje o umetnosti po prirodi stvari komunicira sa *svim* njenim aspektima, mireći retoriku akademski

suprotstavljenih struja i podsećajući nas da, iako umetnost ne živi i svakako ne može da opstane u vakuumu netaknutom političkim ili kulturnim zbivanjima, njene estetske i “eskapističke” dimenzije u odredjenom kontekstu mogu da postanu činioci duhovnog opstanka.

Sticajem okolnosti, staž Ane Kotevske kao muzičkog kriticara našeg najuticajnijeg i najstarijeg dnevnog lista tekao je baš u vreme najdramatičnijih socijalnih i političkih previranja koji su zadesili Srbiju od Drugog svetskog rata, uključujući raspad Jugoslavije, građanske ratove, međunarodne sankcije, hiperinflaciju i neizbežnu kulturnu krizu. U tom kontekstu, redovan koncertni repertoar i opstanak muzičkih festivala kao sto su BEMUS i Medjunarodna tribina kompozitora bili su ravni čudu za koje se beogradska muzička sredina držala kao za poslednju slamčicu privida “normalnog” života. Kritičarski glas Ane Kotevske bio je jedan od onih koji su nas u vreme haosa i bede iz nedelje u nedelju podsećali na to da kultura nije “hir” ili prosto produkt razvijenog društva “sa viškom slobodnog vremena”, koji se povlači pred nestašicom, ledenim koncertnim dvoranama i ratnim pokličima već jedan od uslova i načina opstanka; da je energetska injekcija posvećenog muziciranja dostupna svima koji u umetnosti vide smisao i utehu. U tom smislu, kritike Ane Kotevske bile su deo kulturnog pokreta otpora koji se odupirao najezi zla ne samo kroz različite akcije “kulturne dekontaminacije” već pre svega radeći savesno svoj posao, ne ustupajući ni pedalj epidemiji parohijske psihoze i masovnog srozavanja kriterijuma. Iz njenih nadahnutih, pronicljivih, ponekad poetski obojenih a ponekad i dramaticnih zabeležaka, progovara beskompromisan kritičarski glas, jedan od onih čiji se sud iščekivao sa zanimanjem i nestrpljenjem.

Kreativno stvaralaštvo ne može da opstane bez komunikacije i većina umetnika će vam priznati da je tišina nezainteresovanosti često bolnija nego negativan kritičarski odjek. Sa punom svešću o odgovornosti kritičarske reči, naoružana ogromnim znanjem stečenim na Beogradskom Univerzitetu (muzikologija i opšta književnost) i pariskoj Sorboni, i sa iskustvom brušenim u raznovrsnim medijskim formatima tadašnje Radio Televizije Beograd, Kotevska je svojim kritikama uspostavila dijalog sa beogradskom muzičkom scenom koji je potonjoj bio i podsticaj i izazov. Dijagnostikujući slabosti beogradske muzičke scene ili pojedinačnih koncerata sa hirurškom preciznošću, ona sa jos većim entuzijazmom evocira momente za pamćenje upućujući čitaoce na imena ili dela koja zaslužuju pažnju publike. Njene kritike ne nude samo profesionalni sud već, kao što se i očekuje od vrhunskih kritičara, otvaraju diskursivna polja vezana kako za bezvremene muzičke teme kao sto su ideali interpretacije, pitanja stilske autentičnosti ili demistifikacije, komunikacija sa publikom, odnos izmedju muzike i scenskih umetnosti, tako i za one koje su aktuelne danas kao i u vreme '90-tih, pre

svega odliv mladih talenata, “visinske razlike” koje dele ambiciozne namere od perfekcije, iskušenja komercijalizacije i programskog “populizma”.

Uz očigledne afinitete prema koncertiranju najvišeg ranga, za kojim Kotevska traga u svakoj prilici, kao sto svedoče njeni zapisi iz Budve, Praga, Pariza, Ohrida i Verbije, njene kritike otkrivaju takodje i kontinuiranu podršku domaćem savremenom stvaralaštvu, bilo u kritikama sa Tribine kompozitora ili nakon premijernih izvođenja novih dela i autorskih koncerata. Obaveza da se o delu sudi nakon prvog slušanja često je razlog sto kritičari izbegavaju da pišu o premijerama, ali Kotevska veruje krhkoj istini prvog utiska, hvatajući srž novih kompozicija konciznim i slikovitim komentarima.

Naravno, oblak pod kojim se živelo i stvaralo tih godina oseća se skoro u svakoj kritici. Nakon uspešne premijere jednog domaćeg dela, naviknuta na uzdržanost publike u susretu sa savremenim stvaralaštvom, autorka komentariše: “Možda pred disonantnom stvarnošću, savremena ostvarenja zvuče poznato i pitomo!” Povodom jedne druge premijere ona govori o dualizmu između radosti pisanja muzike i tragike življenja, definišući sa tipičnom preciznošću prirodu umetničkog bivstvovanja u turbulentnim ’90-tim.

Svako ko se iole oprobao u kritičarskim vodama zna da je najlakše pisati “loše” kritike; pravi izazov nastaje kada se kritičar suoči sa “neizrecivim” aspektom muzike, kad treba da prenese neponovljive trenutke izvanrednih muzičkih doživljaja i odbrani takvu kvalifikaciju argumentima. Upravo tu leži najimpresivniji domet ovih zapisa u kojima autorka, oslanjajući se na vanserijsku erudiciju i sposobnost da estetske i emocionalne doživljaje dočara rečima, uspeva da uhvati čar muzičkog trenutka koji uprkos svojoj prolaznosti i neponovljivosti deluje snagom preobražaja. Zato kritike sa “koncerata za pamćenje”, kao na primer onog na kome su članovi Trija “Goldberg” svirali Bahove istoimene varijacije ili sa gostovanja velikih umetnika kao sto su Mateja Marinković, Ksenija Janković, Aleksandar Madžar, Ruski Nacionalni Orehstar sa Mihailom Pletnjovim i mnogih drugih, nisu samo svedočanstvo vremena u kojima su kvalitetni muzički događaji “svetleli u mraku” sumorne beogradske svakodnevice već i literarne minijature kroz koje se lični doživljaj umetnosti preobraća u dokument o duhu vanvremenskog.

Uvek besprekorno jezički ispolirane, elokventne, oživljene metaforama koje ostaju u sećanju, kritički zapisi Kotevske dokaz su da je (uspešno) pisanje o umetnosti - umetnost za sebe, jedinstvena kombinacija širokog znanja, izvanrednog spisateljskog dara i sposobnosti da se neizrecivo ukroti rečima.

Danijela Kulezić Wilson