

Задужбина Илије М. Коларца
ЦЕНТАР ЗА МУЗИКУ

МУЗИКА
У ОДЈЕЦИМА
КРИТИКЕ
(2017)

Београд, 2018.

МУЗИКА У ОДЈЕЦИМА КРИТИКЕ 2017.

Издавач

Задужбина Илије М. Коларца
Јасна Димитријевић
главни и одговорни уредник

Уредник

Мирјана Лазаревић
руководилац Центра за музику

Приређивач

Стефан Цветковић

Лектор и коректор

Ана Вукмановић

Рецензенти

Др Весна Микић
Др Срђан Атанасовски

Тираж

200

Припрема и штампа

ЈП Службени гласник, Београд

ISBN

Садржај

Стефан Цветковић Уводна реч	6
Срђан Тепарић Концерт Београдске филхармоније под управом Кристијана Мандеала, 13. јануар 2017.	8
Срђан Тепарић Концерт виолинисткиње Акико Суванаји и Београдске филхармоније под управом Данијела Рајскина, 20. јануар 2017.	10
Никола Пејчиновић Концерт пијанисткиње Маје Рајковић и виолисте Дениса Краснокутског, 22. јануар 2017.	12
Радош Митровић Концерт фэготисте Серђа Ацолинија и Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 3. фебруар 2017.	14
Никола Пејчиновић Концерт виолинисте Немање Радуловића и Ансамбла <i>Double sens</i> поводом 85. година Велике дворане Коларчеве задужбине, 4. фебруар 2017.	17
Радош Митровић Концерт виолончелисте Ђованија Солиме и Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 10. фебруар 2017.	19
Срђан Тепарић Концерт пијанисткиње Евелин Березовски и Симфонијског оркестра <i>Макрис</i> , 18. фебруар 2017.	21
Срђан Тепарић Концерт Београдске филхармоније под управом Кристијана Мандеала, 3. март 2017.	23
Никола Пејчиновић Концерт флаутисткиње Стане Крстајић и пијанисткиње Сандре Вученовић Шнабел, 5. март 2017.	25
Радош Митровић Концерти пијанисте Бруна Канина и виолинисткиње Катарине Уде, 4. и 5. март 2017.	27

Радош Митровић Концерт Београдске филхармоније под управом Џона Екслрода, 17. март 2017	29
Срђан Тепарић Концерт Хора и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 18. март 2017	31
Срђан Тепарић Концерт тенора Зорана Тодоровића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 30. март 2017	33
Радош Митровић Концерт Оперског студија и Симфонијског оркестра ФМУ-а под управом Бојана Суђића, 4. април 2017	35
Никола Пејчиновић Концерт <i>Dreaming awake</i> поводом 80. рођендана Филипа Гласа, 5. април 2017.	37
Срђан Тепарић Концерт виолинисткиње Мирјане Нешковић и Београдске филхармоније под управом Еиђија Оуеа, 7. април 2017.	39
Срђан Тепарић Концерт <i>Краљевских људача Свейои Ђорђа</i> под управом Милице Радивојевић поводом 300 година масонерије, 8. април 2017.	41
Срђан Тепарић Концерт сопрана Марије Митић, Хора и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 13. април 2017.	43
Срђан Тепарић Концерт хорнисте Штефана Дора и Београдске филхармоније под управом Уроша Лајовица, 21. април 2017.	45
Срђан Тепарић Концерт нове музике домаћих аутора за клавир и хармонику, 7. мај 2017	47
Срђан Тепарић Концерт виолинисте Итамара Зормана и Београдске филхармоније под управом Владимира Куленовића, 12. мај 2017.	49
Срђан Тепарић Концерт Београдске филхармоније под управом Михаила Јуровског, 19. мај 2017	51
Срђан Тепарић Реситал пијанисте Кемала Гекића, 26. мај 2017	53
Радош Митровић Ауторски концерт композитора Владимира Тошића, 11. јун 2017	55
Срђан Тепарић Концерт виолончелисте Иштвана Вардаија и Београдске филхармоније под управом Уроша Лајовица, 16. јун 2017	57

Ана Ђирица Концерт пијанисте Шимона Неринга и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојна Суђића, 17. јун 2017	59
Стефан Цветковић Концерт пијанисте Стефана Ђирића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 14. септембар 2017	62
Срђан Тепарић Концерт Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 29. септембар 2017	65
Срђан Тепарић Концерт виолончелисте Иштвана Вардаија и младих талената на Фестивалу Артлинк, 8. октобар 2017	67
Срђан Тепарић Концерт виолинисте Јурија Ревича и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 20. октобар 2017	69
Срђан Тепарић Реситал пијанисткиње Наташе Вељковић, 24. октобар 2017	71
Радош Митровић Концерт Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 27. октобар 2017.	73
Срђан Тепарић Концерт виолинисткиње Тијане Милошевић и концертмајстора, 31. октобар 2017.	75
Маја Чоловић Васић Концерт пијанисткиње Анике Тројтлер и Београдске филхармоније под управом Фабриса Болона, 10. новембар 2017.	77
Радош Митровић Концерт Хора <i>Кайела Краковијенсис</i> под управом Јана Томаша Адамуса, 14. новембар 2017.	79
Срђан Тепарић Концерт пијанисте Сергеја Бабајана и Београдске филхармоније под управом Ханса Графа, 7. децембар 2017	81
Радош Митровић Концерт пијанисте Иве Погорелића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 16. децембар 2017.	83
Срђан Тепарић Реситал пијанисте Иве Погорелића, 18. децембар 2017.	85
Срђан Тепарић Концерт Камерног оркестра <i>Музикон</i> , 24. децембар 2017.	88
Индекс извођача и ансамбала	90

Уводна реч

Још од свог успостављања пре готово три века, музичка критика игра значајну улогу интерпретативног и валоризацијског медијума позиционираног на размеђи продукције и рецепције музичких садржаја унутар актуелности друштвеног контекста. Остваривање језичке рефлексције саме праксе, потакнуто потребом да се надиђе апстрактно значење и неисказивост музике, одувек је имплицирало и настојање за задовољењем етичке нужности јавног артикулисања жељеног система вредности. У том погледу, о критици се може говорити као о попришту друштвеног дијалога, као о каналу пласирања индивидуалних гласова критичара којима се конституишу и заступају приватни или јавни, а свакако друштвено корисни критеријуми, погледи и судови о музици. Било да су оријентисане као стручне или популарне полемике и теоретизације, односно, пласиране кроз штампане или данас чешће електронске медије, музичке критике се свакако више него други облици писане речи о музици специфично карактеришу ексклузивитетом комуникације са најрецентнијом актуелношћу на коју реферишу, а с обзиром на брзину своје дистрибуције и конзумације одликују и остваривањем тренутног и практичног дејства *in situ*. Управо услед потоњих чињеница, критике као промптне реакције на изазове актуелних музичких догађаја, ма колико стручно фундиране, снагу свог потенцијалног одјека и дејства најчешће и исцрпљују у ограниченом опсегу трајности тренутка којем припадају...

Настојање Центра за музику Задужбине Илије М. Коларца да овим издањем покрене праксу публикавања музичких критика посвећених догађајима који су се одиграли током протекле године под окриљем наше најзначајније концертне куће извесно се указује као сасвим нов моменат у домаћој музичкој публицистици. Поступак поновног јавног пласирања критика које су већ оствариле своју функцију (наизглед) једнократних хроничких забелешки о музичким догађајима овдашње средине, сада у форми збирног издања, има значење својеврсног позива на рекапитулацију, на осврт ка *одјецима* минулог музичког живота трансформисаним у предочиве фрагменте историје. Избор да се ово издање, прво које Коларац објављује, посвети одабраним прилозима емитованим на таласима Радио Београда 2 проистекао је из


препознатљивости позиције коју је дати програм изградио завидним континуитетом и редовношћу праћења престоничких музичких догађања. На не толико пространом медијском хоризонту, на којем тек појединачне, и у својој оријентацији усамљене институције са дозом отворене храбрости, па и ризика некомерцијалног деловања, истрајавају у неговању критичке мисли о музици, Радио Београд 2 је несумњиво стекао статус водећег медија код нас. Препознатљиве по израженој критичкој оштрици и сведеној форми, чији садржај одликују концизност и сугестивност нарације, критике из пера писаца млађе генерације – теоретичара музике Срђана Тепарића и Ане Ђирице, те музиколога Радоша Митровића, Николе Пејчиновића, Стефана Цветковића и Маје Чоловић Васић – распоређене су у хронолошком редоследу, указујући се као фрагменти једног извесно не потпуног, али свакако могућег мозаика претходне концертне године. Опредељењем пре за репрезентативност узорка, него за пружање увида у целовитост продукције писане речи о музичким манифестацијама на сцени Коларца, начињен је избор који осликава програмску равнотежу реализовану између конвенционалних и нешто специфичнијих концертних догађаја, чиме је постигнуто реалистично осветљење карактера музичког живота. У том смислу, написи откривају да се динамика музичких догађања на подијуму Коларца у 2017. години највећим делом остваривала разноврсним наступима водећих домаћих оркестара и камерних ансамбала уз гостовања иностраних диригента и атрактивних солиста, а тек ређе, индикативно мањим бројем одржаних солистичких респитала. Ванредно значајни догађаји, међутим, као што су то били наступи виолинисте Немање Радуловића почетком, и повратнички концерти пијанисте Иве Погорелића на сцену Коларца крајем године, уз наступе бројних других уметника показали су да је протекла година, осим интензитета и успешности, у појединим аспектима била и историјска.

У условима отежаних материјалних околности које већ дуже одређују нашу музичку културу, понуђени прилози скрећу пажњу на опстајање виталности главног тока музичког живота престонице који се одвија на подијуму Коларца. Стога је замисао Центра за музику управо и усмерена ка томе да у хронично неадекватним условима за нашу класичну музику додатно подржи клаузални систем продукције и рецепције музичких догађаја, са потребом да се клатну домаће музичке културе да свеж замајац, али и акцентује значај самог критичког промишљања (музичке) реалности. Збирка критика која је пред читаоцима представља стога иницијални гест у датом правцу, остајући за будућност као историографско сведочанство о напорима који су током претходне године улагани, како у виду продукције класичне музике, тако и у погледу њене нужне валоризације.

Стефан Цвейковић

КРИТИКЕ

Концерт Београдске филхармоније под управом Кристијана Мандеала, 13. јануар 2017.¹



Симфонија број 7 Антона Брукнера много је више од уобичајеног симфонијског дела компонованог у другој половини XIX века. Написана у периоду од 1881. до 1883. године, репрезентативан је показатељ свих настојања скромног и повученог аустријског композитора. У великој мери, она доноси прозачан звук ансамбла гудача и дрвених дувача, надограђен мноштвом лимених дувачких инструмената. По том својству, ово дело је блиско духовним композицијама, иначе веома побожног композитора. И заиста, у неким сегментима појављују се цитати, попут мотива преузетог из става *Крего, Мисе* у де-молу у првом ставу, или попут фразе из дела *Те Деум*, на којем је композитор радио истовремено са *Симфонијом*. Осим генералним, условно речено духовним усмерењем, ово монументално дело одише и изразитим емоционалним набојем, а од диригента се захтева умешност у изградњи огромних динамичких успона и падова, који су, да невоља буде већа, делови истих таквих, још већих целина. Са таквом вишеслојношћу, на различите начине изборили су се диригенти попут Оскара Фрида, Херберта фон Карајана, Курта Зандерлинга, Еугена Јохума, Бернарда Хаитинга, Гинтера Ванда и Карла Бема.

Кристијан Мандеал (Cristian Mandeal) са Београдском филхармонијом остварио је одлично извођење *Симфоније* број 7 Антона Брукнера. По мишљењу писца ових редова, далеко најбољи диригент који последњих година води наш оркестар поново је показао да суверено влада и комплексним партитурама каква је и ова *Симфонија*. Четвороставачни

1 Прилог је емитован 16. јануара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

циклус бетовенске концепције, у његовом извођењу, протекао је без шавова. У одабиру темпа, Мандеал се руководио идејом да добије што више простора за комотно ширење фраза, те је тако, нарочито у прва два става, показао импресивну ширину покрета на коју су музичари реаговали моментално. Тако добар склад између диригента и музичара не виђа се често, па су узрастајуће фразе, нарочито у лаганом *Агађу* другог става, у поступном ходу ка кулминацији, деловале импресивно. И поред ситних грешака у извођењу текста које су неминовна драж интерпретације овако великих дела, мора се рећи да је оркестар био изврсно увежбан. Свеопшти утисак којим би могла да се опише Мандеалова интерпретација са оркестром Београдске филхармоније могао би да се сведе на реч *ипрозрачности*, јер је нарочито гудачки ансамбл звучао управо тако. А такав је случај био и са склопом гудача и целог оркестра, који се састојао од две флауте, обое, два кларинета и фагота и од четири хорне, три трубе, три тромбона и од чак четири Вагнерове тубе и једне контрабас тубе. У склопу са тимпанима, цимбалима и трианглом, тути оркестар је звучао моћно, али не и пренапрегнуто, што је веома битно. Лакоћа игре и покрета остварена је у трећем ставу, *Скерцу*, у којем се Мандеал поигравао са контрастима оствареним између камерних, играчких епизода и монументалног звука тутија. Овакви контрасти, уосталом, саставни су део драматургије изграђене на нивоу *Симфоније* која се завршава у тријумфалном тону.

Широки лукови испуњени добро осмишљеним, садржајним и лаким мелодијским покретима и прозачна вертикала најбољи су аспекти интерпретације *Симфоније* број 7 Антона Брукнера, коју смо могли да чујемо у извођењу Београдске филхармоније и Кристијана Мандеала. Највећа замерка могла би да се тиче приличне уједначености и вероватно да би неко ухо волело да чује јаче изражене контрасте. Ова Брукнерова *Симфонија*, чини се, највише задире у сферу духа. Кроз мелодијску призму из које се очитује вагнеровски дух и кроз специфичну оркестрацију, кроз коју може да се назре нешто, историјски неодредиво али заиста древно, она призива исти онај свет који је Брукнер приказао у делима као што су мисе, мотети и *Те Деум*. Кристијан Мандеал као да је на уму имао такав један сензибилитет и мора се рећи да је у преношењу овог света био веома добар медијум. Оркестар Београдске филхармоније на челу са њим звучао је надахнуто. И заиста се са сигурношћу може рећи: за пултом нашег оркестра смењивали су се разни диригенти и могли смо да присуствујемо различитим интерпретацијама, од лоших до веома добрих. Кристијан Мандеал је најбоље решење за Београдску филхармонију, диригент са очигледно много знања и искуства.

Срђан Тејарић

Концерт виолинисткиње Акико Суванаји и Београдске филхармоније под управом Данијела Рајскина, 20. јануар 2017.²

.....

Ове недеље, на челу Београдске филхармоније нашао се Данијел Рајскин (Daniel Raiskin), један од диригената од кога смо навикли на добро вођење нашег оркестра. Ситуација са овим ансамблом прилично је јасна. Он поседује већ изграђен, врло солидан звук и квалитет концерата у највећем броју случајева зависи од умешности самог диригента. Без обзира на вођу ансамбла, дешава се, међутим, да у одређеној врсти дела филхармонија звучи лошије него што би реално то требало да буде случај. Реч је о извођењима композиција класицизма, нарочито Моцарта. Тако је било и у интерпретацији *Симфоније* број 32 у Гердуру, КВ 318. Напомињемо да су одржана два концерта са истим програмом, а да се све што ће бити речено односи на други концерт, одржан у петак. Иако је Данијел Рајскин прецизно давао знакове и показивао упаде, постојала је одређена врста несклада између оркестарских деоница, а нарочито много су у интерпретацији текста грешили музичари који свирају дрвене дувачке инструменте. Иначе, мора се рећи да је баш ова деоница, углавном, на завидном нивоу. Ово није први пут да у извођењу неког Моцартовог дела у оркестру не штима баш све како треба. Да ли се на пробама олако прелази преко партитура композитора класицизма, тек, у извођењу Београдске филхармоније, поменуто дело је звучало као да се чита с листа. Када је музика романтизма у питању, ситуација са овим нашим ансамблом сасвим је другачија, што је било очигледно у извођењу *Симфоније* број 1 Јоханеса Брамса, или у заиста изврсном извођењу *Симфоније* број 7 Антона Брукнера са Кристијаном Мандеалом прошле недеље. Сасвим је очигледно да је оркестар стао уз музику романтизма, а да се партитурама са саставом *a due*, у којима се инсистира на камернијем звуку, дешава то да једноставно не буду интерпретиране на добар начин. Заокруженост мелодијских фраза, бриљантни пасажии, чиста фактура, недвосмислена пулсација – све то могло је да звучи и много боље од понуђеног. Извођење Брамсове *Симфоније*, с друге стране, било је веома добро. Пун и моћан звук уз импресивна динамичка узрастања и падове, све то, спроведено је уз евидентан склад између сувереног Рајскина и дисциплинованог оркестра.

2 Прилог је емитован 23. јануара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

Гост Београдске филхармоније, ове недеље, била је Акико Суванаји (Akiko Suwanai). Јапанска виолинисткиња определила се за интерпретацију *Концертна за виолину и оркестар* Вилијама Волтона. Ово дело написано је између 1938. и 1939. године за чувеног виолинисту Јашу Хајфеца. Куриозитет је и чињеница да је Суванаји свирала Страдиварија *Делфин* из 1714. године, инструмент који је раније био у власништву управо Јаше Хајфеца, а на коришћење га је добила од Музичке фондације *Нийон*. Ова млада уметница била је најмлађи победник Међународног такмичења *Чајковски*, а данас би могла да се похвали значајном каријером. Волтонов *Концерт* је изузетно захтеван, и Суванаји је у његовом извођењу показала изванредну технику и виртуозност. У ствари, драматургија дела заснована је на смени виртуозних пасаж са квазиромантичарским кантабилним мелодијама. Изузев у неколико наврата, пасажии су звучали чисто, док су широке мелодијске линије јасно биле истакнуте уз интензивно наглашене високе тонове. Међутим, у поређењу са извођењем Јаше Хајфеца, интерпретација Суванаји је у потпуности била подређена техничким захтевима дела и њеном свирању недостајало је мало више суптилности и истакнутих нијанси. Оно чега јапанској виолинисткињи никако није недостајало јесте ефектно свирање. Добро извајан тон у лаганом првом ставу заменила је интерпретација полетне тарантеле другог става, док су ритмичке промене и брз темпо финала били повод за исказивање готово екстатичне атмосфере. Мора се напоменути и да је необична Волтонова оркестрација, у извођењу нашег оркестра, била истакнута на прави начин.

Данијел Рајскин на челу Београдске филхармоније, уз Акико Суванаји, београдској публици уприличио је добар концерт, са изузетком интерпретације Моцартове *Симфоније*. Ако би нека порука могла да се извуче из ових навода, она би гласила – поведите рачуна о извођењу дела класицизма. Искуства немачких и аустријских оркестара била би сасвим довољна да се поради и на овом сегменту интерпретације.

Срђан Тејарић

Концерт пијанисткиње Маје Рајковић и виолисте Дениса Краснокутског, 22. јануар 2017.³

.....

Превише Рахмањинова и један Бах. Овако би гласио сажет опис јучерашњег концерта који нам је донео репертоар претежно романтичарског и неоромантичарског проседеа. Осим једног барокног остварења, одабраних ставова из свите *Голдбері варијације* Јохана Себастијана Баха, на програму су се нашле још и *Тема љубави Владимира и Косаре* Светислава Божића, капричо *Омаж Паїанинију* Анрија Вијетана те *Музички моменти* број 3 и 4, *Сонаџа за виолончело и клавир*, у аранжману за виолу и клавир, Сергеја Рахмањинова.

Сажетом формом и умереним еклектичним језиком Божићеве *Теме љубави Владимира и Косаре*, виолисте Денису Краснокутском (Dennis Krasnokutsky) и пијанисткињи Маји Рајковић омогућено је мирно и сигурно отварање концерта. Уметници су то остварили музичким током веома добре динамичке равнотеже између партова, као и спретном разменом тематских флоскула, што је читаву минијатуру учинило заокруженом и монолитном. *Анданџеом*, *Алеїреїом*, *Жиїом* и *Алеїром* из Бахових *Голдбері варијација*, у транскрипцији за виолу Дениса Краснокутског, концерту је удахнут нови сензибилитет а пред извођаче постављени другачији захтеви када је реч о музичком изразу.

Краснокутски и Маја Рајковић већ су се у *Анданџеу* прилагодили новом звучном амбијенту, односно уздржаној експресији и суптилној динамици са тек понеким крешендо искораком при кулминативним тачкама фразе. *Алеїреїо* је био врло моторичан и знатно покретљивији, али је деоница виоле и даље била одлично контролисана, пре свега добро профилисаном јачином звука, те прецизним свирањем. Са друге стране, деоница клавира је била нешто слободнија, богатијих динамичко-колиристичких нијанси, што је учинило да укупна звучна слика комада из *Голдбері варијација* буде изражајнија, али ипак и даље остане у оквирима барокног стила. Коначно, ткиво последња два става Баховог дела такође је донесено са високом музикалношћу, али уз одређене техничке пропусте, делимично неусаглашене партове у *Жиїи* и непрецизно изведене пасаже у *Алеїру*. Ипак, ови недостаци су, генерално гледано, занемарљиви, односно нису били толико упадљиви да би нарушили целину заиста квалитетног тумачења свите немачког барокног аутора.

3 Прилог је емитован 23. јануара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

Вијетанов капричо *Омаж Паїанинију* и два *Музичка моменѿа* Сергеја Рахмањинова представљали су две солистичке оазе на јучерашњој камерној музичкој представи. Најпре је своје потенцијале соло музицирања представио Денис Краснокутски виртуозном, надахнутом и експресивно убедљивом интерпретацијом француског уметника. Солидно извођење је понудила и Маја Рајковић смелим свирачким потезима, најпре одабиром покретљивијег темпа при тумачењу трећег *Музичког моменѿа* у ха-молу, а затим и оштрим динамичким профилом четвртог.

Топле реакције и овације слушалаца у Великој сали Коларчеве задужбине показале су да је фаворит публике дефинитивно Сергеј Рахмањинов, те нема сумње да су уметници на подијуму учинили прави потез идејом да репертоар заокруже још једним остварењем руског композитора, *Сонаѿом за виолончело и клавир* у транскрипцији за виолу и клавир Вадима Борисовског. Без обзира на још једно, завидно добро музицирање Краснокутског и Маје Рајковић, чини се да је ово дело унело извесну диспропорцију у репертоар. Наиме, са трајањем од око 35 минута, *Сонаѿа* је заузела половину концерта, колико и остала изведена дела заједно, те је њен драматски развијен музички ток значајно нарушио општу драматургију наступа и бацио сенку на одлично извођење виолисте и пијанисткиње. Но, посетиоци су бурним аплаузима поздравили свирање овог остварења Сергеја Рахмањинова показујући да његове музике никада није превише. Чак ни недељом пре подне.

Никола Пејчиновић

Концерт фаготисте Серђа Ацолинија и Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 3. фебруар 2017.⁴

Програме концерата Београдске филхармоније који се одржавају у оквиру циклуса *За зналице* чине мање извођена и мање позната дела, различитих стилских усмерења. Тако смо прошле недеље могли да чујемо остварења која су покрила широк музички спектар, од барока до романтизма. На репертоару су се нашла дела Франца Листа, Антонија Вивалдија, Јозефа Хајдна и Лудвига ван Бетовена. Концерт је уједно представљао и прилику да се публика упозна са радом новоименованог шефа диригента Београдске филхармоније Габријела Фелца (Gabriel Feltz). Реч је о диригенту средње генерације, који је велики део своје каријере посветио немачкој музичкој сцени, али и који поседује одређени међународни углед. Од 2013. године, ангажован је као генерални музички директор Дортмундске опере и као шеф диригент Дортмундске филхармоније. Иза себе има бројне награде и богату дискографију. Прошле недеље, београдска публика је могла да се увери у његово широко познавање музике.

Листова симфонијска поема *Прометјеј* јесте сложено дело, богате драматургије, које захтева посвећен ангажман целокупног оркестарског апарата. Габријел Фелц је страствено приступио композицији, показујући снажан диригентски израз и енергију која га није напуштала до краја наступа. Његово руковођење оркестром било је посвећено и узбудљиво, водио је рачуна о томе да постигне целовитост остварења, које је, у смислу различитих музичких ситуација, фрагментарно грађено. Иако се на тренутке чинило да су ивице фразе исувише оштре, што је доводило до расцепканости музичког тока, то није била генерална тенденција. Фелц је остварио континуираност протока музике, обраћајући пажњу на успостављање одговарајућих односа између инструменталних група, општу динамику и микроструктуралне промене. Оркестар је махом одговарао на његове диригентске тежње, при чему је корпус лимених дувачких инструмената пријатно изненадио све присутне. Тонске непрецизности су биле сведене на минимум, мада нису у потпуности отклоњене, али је општи слушалачки утисак био веома добар.

4 Прилог је емитован 6. фебруара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

У наставку програма могли смо да чујемо два концерта за фагот и оркестар Вивалдија и Хајдна, у интерпретацији солисте Серђа Ацолинија (Sergio Azzolini).

Фаготиста Серђо Ацолини активно изводи музику удаљених традиција, од барокне до авангардне, интензивно промовишући *нову*, али и тзв. *старију музику*. Био је члан барокних састава, а већ пет година је уметнички директор Камерне академије из Потсдама. Снимио је све Вивалдијеве концерте за фагот, а поред извођачке каријере, активно гради педагошку каријеру, предајући фагот и камерну музику на Музичкој академији у Базелу. Прошле недеље, Ацолини се представио Вивалдијевим *Концертом* у де-молу и Хајдновим *Концертом* у Це-дуру. Оно што је био општи утисак његовог наступа јесте да је реч о изузетном интерпретатору, који оригинално приступа тумачењу дела, водећи рачуна о извођачкој традицији, али уносећи и свој аутентични музички приступ. Међу малобројним фаготистима који имају активну солистичку каријеру, Ацолини се издваја као јединствен уметник, који са лакоћом приступа свирању и виртуозно третира овај инструмент. Вивалдијев концерт је, у том смислу, био посебно упечатљив, показавши његово дубоко познавање барокног израза. Оркестар је махом имао улогу пратње, коју је на прави начин остваривао, остајући у другом плану током већег дела композиције. Габријел Фелц је изабрао одговарајућа темпа и динамичке оквири, направивши изврстан драматуршки контраст између карактера ставова. Ацолини је својим свирањем показао да фагот може да звучи атрактивно и фуриозно уколико му се приступи на одговарајући начин.

Наступ Београдске филхармоније завршен је Бетовеновом балетском музиком *Прометејева створења*. Ово дело се веома ретко изводи на светским подијумима, тако да смо имали изузетну прилику да га уживо чујемо. Објективан проблем при извођењу музике за сценска остварења јесте изостанак самог контекста, што може да доведе до слушалачког засићења материјалима који губе своју симболичку функцију. Међутим, било је занимљиво слушати ову обимну композицију, импозантне драматургије, коју је Фелц изнео зналачки и сигурно. Ипак, за разлику од првог дела концерта, оркестар није био толико убедљив и у потпуности сигуран. На моменте је недостајала већа тонска прецизност, али и остваривање целовитости композиције на макроплану. Сложена структура је, као и при интерпретацији *Прометеја*, утицала на стварање утиска „искиданости“ музичког тока.

У сваком случају, овај концерт Београдске филхармоније представио је изузетно инвентивно осмишљен програм, као и спремног Габријела Фелца, од кога ће се, као од шефа диригента, очекивати у будућности много. Након наступа имали смо прилике да са њим и поразговарамо. Он је следећим речима описао концерт:

Ово је био велики изазов. Био сам нервозан зато што ово није требало да буде концерт којим ћу се представити као нови шеф диригента. Понуду сам, заправо, прихватио пре него што ми је понуђена ова позиција, а прави концерт на коме ће бити изведена остварења по мом избору биће тек у септембру. Било је тешко зато што оркестар никада није свирао ни једно дело са репертоара, осим увертире Прометејевих створења, док сам ја два пута изводио Увертиру и једанпут Листовој Прометеја пре једанаест година. Дакле, оркестру је програма био непознат 99, а мени 60 посто. Ипак, радили смо доста, до последње примене, и резултат је био добар, као што све моли да чујете.

Габријел Фелц нам је рекао и шта публика може да очекује од његовог ангажмана као шефа диригента Београдске филхармоније:

Може да очекујете велики репертоар. Трдићу се да оркестар пронађе одговарајући израз за свако појединачно дело. Тако смо и вечерас изражили звук за свакој аутору – велики, снажни, романтични оркестар Листа, звук редукованог ансамбла уз слободан ритам Шемпа код Вивалдија, класични оркестар Хајдна и оркестар између класике и романтизма Бетовена. Тежићу, наравно, и да оркестар Београдске филхармоније пронађе сопствени звук, јер је то такође важно, али је још важније да Берлиоз звучи као Берлиоз, Малер као Малер, а Бетовен као Бетовен.

Радош Митровић

Концерт виолинисте Немање Радуловића и Ансамбла *Double sens* поводом 85. година Велике дворане Коларчеве задужбине, 4. фебруар 2017.⁵

Први део концерта био је посвећен делима за клавирски трио Сергеја Рахмањина и Јозефа Хајдна, којима су виолиниста Немања Радуловић, виолончелисткиња Маја Богдановић и пијанисткиња Лор Фавр-Кан (Laure Favre-Kahn) слушаоцима понудили различите свирачке сензибилитете. Први, романтичарски, чули смо најпре у тумачењу *Елејичној трија* Рахмањина. Партитура руског композитора изведена је технички веома прецизно, уз велики дијапазон израза и динамике, који се константно ширио како се музички ток ближио крају. Да ће са успехом предводити концерт, Радуловић је показао већ у овим тренуцима, о чему сведочи доминација парта виолине у оквиру звучне слике, пре свега промишљеним доношењем тематских материјала и врло упечатљивом експресијом. За разлику од остварења Рахмањина, Хајднов *Клавирски трио* одсвиран је изражајно умереније, са уздржаним изразом у свим партовима. Ово је била још једна потврда квалитета троје музичара, који су са лакоћом мењали приступ свирању онда када је то било потребно, те смо у случају интерпретације Хајдна добили аутентично тумачење једног класичарског рукописа. *Трија* Рахмањина и Хајдна изведена су на веома спретан и музикалан начин. Ова дела, с обзиром на инструментални састав за који су писана, евоцирају интимну камерну атмосферу, којом су Немања Радуловић, Маја Богдановић и Лор Фавр-Кан успешно остварили замисао о мирном и непретенциозном отварању концерта.

Други део концерта, одржаног пре две вечери у Коларчевој задужбини у част јубиларног 85. рођендана Велике дворане, донео нам је музику Јохана Себастијана Баха, при чијем се тумачењу овога пута на сцени, поред Немање Радуловића, нашао састав *Double Sens*. Извели су композиције *Чакону из Партиите* број 2 и *Токаћу и фују* у де-молу, обе у аранжману Александра Седлара за гудачки ансамбл, те *Концерти за две виолине и оркестар*, са Радуловићем и Тијаном Милошевић као солистима.

Осим веома надахнуте, виртуозне и веома музикалне интерпретације, која ни у овим моментима није изостајала, *Double Sens* и Немања Радуловић публици су понудили оригинално и смело извођење остварења немачког барокног великана. Тако, уместо уобичајеног

5 Прилог је емитован 6. фебруара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

посезања за аутентичним и традиционалним приступом тумачењу, уметници су се одлучили за излазак из свирачке „зоне комфора“, желећи да преиспитају нове потенцијале музицирања када су у питању Бахова дела. Зато су ткиво *Чаконе*, *Концертна* и *Токайти* и *фуге* константно прожимали веома експресивни потези при доношењу материјала, затим упадљиве динамичке нијансе, те на тренутке масиван тути звук, посебно у гласним *форте* деловима. Извођачима су у овом подухвату од велике помоћи били и аранжмани Александра Седлара, што је најбоље могло да се осети у *Токайти* и *фуги*. Фрагменти овог дела, иначе у оригиналу писаног за оргуље соло, агогичким и тембровским средствима обучени су у ново рухо, при чему су, провучени кроз различите инструменталне комбинације и начине извођења, звучали освежавајуће и остављали утисак „вишка нота“, иако је било „све на месту“. Све ово би конзервативним и заклетим обожаваоцима музике барока вероватно било недопустиво. Но, нема сумње да су *Double Sens* и Немања Радуловић оваквим начином тумачења Баха дали један од могућих одговора на питање: на које све начине стара музика може да постоји у XXI веку, а да и даље остане жива и актуелна?

У сваком случају, Радуловић је са својим ансамблом још једном приредио музичку представу за памћење. А она је овом приликом била улепшана својеврсним „рођенданским поклонима“, које је и сам виолиниста на почетку наступа при обраћању присутнима најавио, рекавши да „ни један рођендан не пролази без изненађења“. Имали смо прилику да присуствујемо крајње шармантном гесту харизматичног Радуловића, који је троје слушалаца изненадио поклонима – картама за следећи концерт *Double Sens*-а, комплетом ЦД-ова и заједничким фотографисањем са извођачима на сцени. Коначно, сјајна комуникација са публиком крунисана је на крају концерта, те су посетиоци „почашћени“ извођењем неколико нумера на бис, као што су импровизација на мелодију *Рођенданске њесме*, песма *Gimme! Gimme! Gimme!* групе АББА, сплет мелодија из опере *Кармен* Жоржа Бизеа или *Чаргаш* Виторија Монтџа.

Никола Пејчиновић

Концерт виолончелисте Ђованија Солиме и Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 10. фебруар 2017.⁶

У досадашњем току сезоне, Београдска филхармонија је приредила публици велики број концерата у оквиру којих су представљена дела која ретко можемо да чујемо на редовним репертоарима. Тако смо прошле недеље били у прилици да слушамо изузетно инвентивно осмишљен програм који је укључио дела Карола Шимановског, Беджиха Сметане и Ђованија Солиме. Нови шеф диригент Филхармоније, Габријел Фелц (Gabriel Feltz), који се у овом својству већ представио публици, руководио је оркестром, коме се, као солиста, током наступа прикључио и италијански виолончелиста импресивне биографије Ђовани Солима. Концерт је отворен извођењем *Концертне увертиуре* Шимановског.

Београдска филхармонија је отпочела наступ убедљиво и сигурно. Енергични Габријел Фелц добро је припремио оркестар, водећи рачуна о логичном току музике Шимановског, фразама и динамици његове *Концертне увертиуре*. Међутим, већ на самом почетку, који обележавају фортисимо динамика, снажан и раскошан звук, примећена је тенденција ансамбла ка превеликом форсирању масивности звука, без адекватне припремљености. Звук је тако био недовољно артикулисан, тј. недостајала је већа звучна кохеренција. Ово свакако није одлика Филхармоније, која је до сада увек избегавала превише агресиван звук, формирајући звучну масу јасним и заокруженим тоном. Слични проблеми су се, на жалост, појављивали и у наставку програма, у одређеним сегментима наступа. Са друге стране, Фелц је успео да оствари континуитет интерпретације, без пресецања музичког тока, који садржи бројне промене карактера на малом простору, док је корпус гудачких инструмената, са концертмајстором Тијаном Милошевић, имао посебно запажену улогу, успевајући да одржи квалитет тона и тонску прецизност до самог краја дела.

Ипак, централно место концерта заузело је извођење *Народних ѝрича* за виолончело и оркестар Ђованија Солиме (Giovanni Sollima), који се нашао и у улози солисте.

Ђовани Солима је истакнути виолончелиста, виртуоз који се одлично сналази у најразличитијим стилским окружењима, од барока до цеза. О том његовом интересовању за удаљене изразе, сведочи и листа имена музичара са којима је сарађивао током каријере,

6 Прилог је емитован 13. фебруара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

као што су: Клаудио Абадо, Руђеро Раимонди, Филип Глас, Јо-Јо Ма или Пети Смит. Солима наступа широм света, а тренутно је, као педагог, ангажован на Конзерваторијуму *Санџа Тећилија* у Риму. Реч је о изузетно атрактивном и посвећеном музичару, који има енергичан приступ извођењу. Солима има беспрекорно јасну интерпретаторску мисао, коју доследно спроводи од почетка до краја. Лако савлађује све техничке препреке, поигравајући се инструментом, остајући при том тонски изузетно чист. Његово дело, *Народне љриче* представља својеврсни „миш-маш“, састављен од најразличитијих утицаја: фолклорних елемената, романтичарских, барокних и цез фрагмената и других музичких узора. Постмодерна игра ових *љрича* показује креативност аутора, као и познавање музичких традиција и оркестрације. Један од карактеристичних делова композиције јесте духовит прелаз из кластерског тотала који ствара оркестарски тути, ка барокној полифонији, као пример Солимине стваралачке луцидности. Ипак, треба имати на уму да је реч пре свега о ефектној, али не превише озбиљној композицији, намењеној широј слушалачкој публици, са циљем показивања виртуозности солисте. Као такво, остварење је произвело управо онакав ефекат који је и требало да изазове: одушевљеност публике и убедљиво, супериорно показивање владања инструментом. Ћовани Солима је свакако оставио упечатљив утицај, задовољивши различите укусе, показавши сву „радост музицирања“, представљену ангажованим свирањем и свежим музичким изразом композиције коју је и оркестар веома добро прихватио и реализовао.

Наступ Београдске филхармоније завршен је извођењем делова циклуса *Моја земља* Беджиха Сметане: *Вишеїрада*, *Вљшаве* и *Шарке*. Овај сегмент концерта никако није могао да засени наступ Солиме, показавши сличне извођачке симптоме оркестра са почетка наступа, али уз одређене квалитетно остварене делове композиција, посебно у *Вљшави*. О избору темпа се, свакако, увек може расправљати, али је чињеница да је Фелц уградио у ово извођење своје искуство и познавање Сметаниног дела. Београдска филхармонија је тако на адекватан начин заокружила концерт којим је настављен низ од неколико наступа који су представили нека запостављена дела, али и сјајне солисте, чији наступи уносе потребну свежину у концертни живот Београда.

Радош Миїровић

Концерт пијанисткиње Евелин Березовски и Симфонијског оркестра *Макрис*, 18. фебруар 2017.⁷

Појава Симфонијског оркестра *Макрис* на овдашњој музичкој сцени свакако представља феномен, јер је реч о саставу који егзистира независно од званичних институција и државног новца. Њихов диригент Предраг Госта унео је доста свежине у музички живот наше земље, не само због тога што предводи овај оркестар, већ и због свог ангажмана на пољу такозване старе музике.

Овај велики ентузијаста програм концерта испуњеног „лаким нотама“ наменио је широј публици. У такве композиције спадају Дворжакова *Словенска иџра*, Хачатуријанов *Валцер* из свите *Маскараде* и *Моџо њерџеџио* Паганинија у аранжману америчког композитора Андреаса Макриса, по коме оркестар и носи име. Осим наведених примера „музике милиона“, на програму су још била дела која би такође могла да се подведу под жанр популарне музике. Композиција *Граг у коме је сџало време* Александра Симића делује попут холивудске музике. Композитор је у овом делу био преопширан, те је двадесетак минута његовог трајања могао да сведе на разумнију меру. Свакако да би делови ове композиције могли да се користе као примењена музика, али чини се да би за публику, ипак, сврсисходније било да се представио неким краћим комадом. Или да се макар користио контрастима, те је у ту сврху, можда, могао своје дело да подели на ставове. У сваком случају, Симић је показао да је способан да сопствене идеје укомпонује у смислену целину. Нарочито радује извођење увертире из опере *Кола Брењон* Дмитрија Кабалеовског, која је широј публици непозната, али се веома добро уклапала у концепцију програма названог *Вирџуозно и бриљанџно*. Музика која делује попут ублаженог Прокофјева препуна је луцидних оркестрационих решења, које оркестар *Макрис*, на челу са Предрагом Гостом, ипак, није баш увек најспретније интерпретирао. Дobar тути звук ансамбла покварили су понекад погрешно изведени упади различитих деоница. Оркестар је имао проблема и у извођењу композиције Александра Симића, а нарочито се истакао лош звук гудачког ансамбла. *Моџо њерџеџио* Паганинија могао је да буде изведен и још мало брже, те би моторични ритам сугерисан насловом заиста дошао до изражаја. На овом концерту, најбоље су звучале композиције

7 Прилог је емитован 20. фебруара 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

Хачатуријана и Дворжака, које су заиста деловале блиставо и увежбано. Проблем са оваквим саставима очигледно лежи у мањку проба. Музичарима који су дошли са разних страна потребне су пробе да се усагласе, а за тако нешто се, очигледно, није имало много времена. Ипак, ако је циљ био публику орасположити популарним делима класичне музике, одређене мањкавости у интерпретацији свакако нису биле ометајући фактор, те су присутни посетиоци одушевљено прихватили сваку од извођених композиција.

Пијанисткиња Евелин Березовски (Evelyne Berezovsky) најављена је као звезда вечери. Она се представила захтевним *Концертом* број 3 Сергеја Рахмањинова. Терка чувеног Бориса Березовског ипак је далеко од свирачког умећа и музикалности свог оца. Концерт Рахмањинова је очигледно био превелики изазов за њу, те како је композиција одмицала, тако је и она посустајала у волумену тона и у изразу. Томе је свакако допринело и дугачко трајање дела, па се чини да је пијанисткиња можда могла да изабере и неки мање захтеван концерт. Највећи проблем њеног извођења јесте монотон и раван израз, којег се доследно држала од почетка до краја. Очигледно свесна својих недостатака, а вероватно и уморна, она је одлучила да публици, која је за дивно чудо била одушевљена, не подари бис.

На крају ове критике, упутили бисмо још и замерку на програмску књижицу, која је садржала недопустиво много граматичких грешака. Концерт Новог симфонијског оркестра *Макрис*, и поред свих замерки, ипак је био успешан, јер је публика могла да ужива у популарним мелодијама. Звук овог ансамбла, заправо, могао би да буде одличан, али је по свој прилици, недостатак проба учинио своје.

Срђан Тејарић

Концерт Београдске филхармоније под управом Кристијана Мандеала, 3. март 2017.⁸

Програм последњег концерта Београдске филхармоније био је толико атрактиван да му је тешко било одолети. У питању су била дела која се ретко или готово никада не изводе на домаћим концертним подијумима. Шенбергова *Озарена ноћ*, Шуманов *Концерт за четири хорне и оркестар* и Берлиозова *Посмртна и тријумфална симфонија*, дела су која би сваког музичког фанатика привукла на догађај који се једноставно не би смео пропустити. На челу нашег оркестра нашао се Кристијан Мандеал (Cristian Mandeal), диригент за кога је писац ових редова својевремено тврдио да је најбољи од свих вођа Београдске филхармоније који су се нашли за њеним пултом у последње време. Међутим, у свом последњем издању, он није достигао стандарде које је поставио на претходним концертима.

То се нарочито могло видети у извођењу раног Шенберговог дела *Озарена ноћ*. Пре свега, достигнута густина и пуноћа звука нису имале волумен какав се очекује од овако презасићеног дела. Осим што компликовани преплети линија нису били увек јасно истакнути, најлошије су звучале највише деонице виолина. Цела Шенбергова конструкција могла је да буде и још покретљивија, са мелодијским фразама које би још више водиле ка незауостављивости. Извођење Кристијана Мандеала било је солидно, уз доста сасвим пристојно изграђених епизода. Ипак, Шенберговој музици фалила је есенција бриљантности која би пренаглашеност довела до потпунијег вида исказивања.

У извођењу *Концерта за четири хорне* Роберта Шумана, оркестар је звучао веома добро. Кроз прозрачну оркестрацију, углавном су се назирали лепо остварени контрасти између оркестарских деоница. Оно што је свакако требало да изазове највећу пажњу слушаца јесу контрасти између самих солистичких деоница, као и између солистичких деоница и оркестра. Четворица хорниста из Мађарске, Јануш Бењуш (János Benyus), Иштван Фламер (István Flammer), Бенце Месарош (Bence Mészáros) и Мате Хамар (Máté Hamar) нису звучали увек усклађено и у њиховој интерпретацији било је доста нечисто одсвираних тонова. Иако је природа инструмента таква да и у солистичким наступима и најбољи

8 Прилог је емитован 6. марта 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

хорнисти често знају да погреше, ипак, стоји да се, бар на снимцима, могу чути и другачије, много чистије одсвиране верзије Шумановог ретко извођеног *Концерта*.

Берлиозова *Посмртна и тријумфална симфонија*, под руководством Кристијана Мандеала, била је најбоље изведено дело на последњем концерту Београдске филхармоније. У интерпретацији ове композиције оркестар је коначно добио сјај, уз добро увежбане деонице лимених и дрвених дувача. Прштање снажно изграђеног звука било је нешто што је оставило снажан утисак и права је штета што оркестри ово атрактивно дело не изводе чешће.

Концерт Београдске филхармоније са Кристијаном Мандеалом на челу могли бисмо да окарактеришемо као успешан. За разлику од Берлиозове композиције, извођења Шенберговог и Шумановог дела нису била баш савршена, али се мора рећи да су имала одређени интерпретативни ниво. Извођења нашег оркестра готово никада нису испод стандарда који су постављени већ више година уназад. У том смислу, сваки концерт овог ансамбла догађај је у којем слушаоци могу да се опусте, затворе очи и размишљају о најразнороднијим аспектима које музика у себи носи, без оптерећења које носи бројање погрешно одсвираних тонова.

Срђан Тејарић

Концерт флаутисткиње Стане Крстајић и пијанисткиње Сандре Вученовић Шнабел, 5. март 2017.⁹

Овонедељни променадни концерт нам је, у складу са насловом (*Близина ѝролећа*), донео веома освежавајући репертоар сачињен углавном од дела савремене српске камерне музике за флауту и клавир. Имали смо прилику да чујемо *Тужну ѝесму и иѝру* Златана Вауде, *Сан* Милане Стојадиновић Милић, *Близину ѝролећа* Дејана Деспића, *Музику за јун* Иване Стефановић, премијерно представљену *Вау ен Намус* Ане Крстајић, *Перлу 1* Корнелија Ковача, *Веуонд* Вере Станојевић и *Звуке Амиѝгале* Драгане Јовановић, уз једно остварење Јохана Себастијана Баха – *Сонаѝу* у ха-молу.

Одмах на почетку концертног матинеа, на сцени Коларца Стана Крстајић и Сандра Вученовић Шнабел (Schnabel) представиле су ширину дијапазона свог свирачког умећа. То нам открива интерпретација *Тужне ѝесме и иѝре* Златана Вауде, која је одисала суптилним музицирањем у првом и прецизним и гипким доношењем материјала у другом комаду. Са интерпретативном спретношћу ишчитане су и партитуре Милане Стојадиновић Милић, Дејана Деспића и Иване Стефановић. Најпре је музички ток *Сна* обележило веома виртуозно тумачење солистичких сегмената флауте у последњем делу композиције. Деспићева *Близина ѝролећа* донела је равнотежу између две деонице, док је у *Музици за јун* Иване Стефановић флаутисткиња Стана Крстајић извођењем динамички наглашених фрагмената поново дошла у први план и остварила доминацију над звучним простором. Треба истаћи и то да ове четири релативно кратке и по сензибилитету блиске композиције у суштини не постављају превелике техничке изазове пред извођаче, већ је у њима акценат на дочаравању суптилних и изражајно уздржаних нота. Али такав карактер изведених дела био је и више него погодан за реализацију аутентичне интимне камерне атмосфере, каква и доликује једном недељном преподневу.

Највише пажње на концерту привукла је премијерно представљена композиција *Вау ен Намус* Ане Крстајић. Ради се о музичкој представи једног природног феномена – ерупције истоименог либијског вулкана, која у овом остварењу проналази звучну инкарнацију у ткиву веома развијене ритмичке компоненте и реског музичког језика. Ради се о врло

9 Прилог је емитован 6. марта 2017. године у емисији *Културни круѝови*, Радио Београда 2.

експресивном и виртуозном делу, које због иницијалних оштрих акцената, претежно акордске фактуре и гласне динамике, испрва оставља утисак сировости. Ипак, како се дело ближи крају, оно нам открива нежнију, лирску страну рукописа ауторке, која показује да је у питању врло музикално остварење. Када је реч о структури комада, она је неуобичајена – одбацују се традиционални обриси заокружености форме, те тако добијамо музички ток који се након интензивног и експлозивног првог дела разлаже у суптилне и тихе фрагменте, постепено одводећи *Vau en Namus* у тишину.

Vau en Namus Ане Крстајић својим карактером је унео живост у репертоар. Она је задржана до краја наступа Стане Крстајић и Сандре Вученовић Шнабел, како високим нивоом интерпретације, тако и разноврсношћу дела. То су показала тумачења цезом и популарном музиком инспирисане *Перле 1* Корнелија Ковача, те контемплативне *Beyond* Вере Станојевић и драматски развијених *Звукова Амигале* Драгане Јовановић. На све изазове ових дела, уметнице су одговориле веома спретним и маштовитим свирањем, укључујући програм од чак осам композиција за флауту и клавир из пера савремених српских аутора, што је свакако импресиван и не тако чест подухват када је реч о домаћем камерном извођаштву. Ипак, како је и сама Стана Крстајић у обраћању публици при крају концерта потврдила, Бахово стваралаштво је нешто што симболично представља почетак и крај музике и чему се извођачи увек радо обраћају. То су учиниле и уметнице на јучерашњем концерту, те је тако публика након више од сат времена српске камерне музике уживала у надахнутом тумачењу *Сонаише* у ха-молу немачког великана.

Никола Пејчиновић

Концерти пијанисте Бруна Канина и виолинисткиње Катарине Уде, 4. и 5. март 2017.¹⁰

Бруно Канино (Bruno Canino) је пијаниста и композитор који је значајан део своје каријере посветио савременој музици. Сарађивао је са Штокхаузенем, Бериом, Лигетијем, Булезом, и они су му често посвећивали дела. Својевремено је био ангажован и као уметнички директор Бијенала у Венецији, а остварио је и велики број снимака, на којима су забележена дела Баха, Равела, Стравинског и других аутора. Иако је рођен 1935. године, Канино и даље активно наступа и има попуњен распоред у наредном периоду, те ће тако следеће године наступати нпр. и са чувеним Ицаком Перлманом.

Канино се прошле недеље представио београдској публици са младом Катарином Уде (Katharina Uhde), виолинисткињом међународне каријере. Она је наступала са многим оркестрима, као што су Филхармонија Баден-Бадена или *Симфонија Варшовија*, а као камерна музичарка свирала је у великом броју европских држава. Било је изузетно занимљиво видети уметничку комуникацију двоје искусних уметника удаљених генерација.

Катарина Уде и Бруно Канино извели су пет Бетовенових *Сонаћа за виолину и клавира*, оп. 12 бр 1 и 3, оп. 96, оп. 30 бр 1 и оп. 47. Публика је, у оквиру два дана, могла да чује широку развојну линију Бетовеновог језика, од класицизма до елемената романтизма у *Кројцеровој сонати*. Извођачи су посвећено приступили реализацији партитуре које су пажљиво ишчитали, водећи рачуна о сваком елементу записа. Канино је, очигледно, водио дуо, усмеравајући драматуршки ток на прави начин и успостављајући визуелну комуникацију са Катарином Уде при свакој динамичкој промени, на крајевима фраза и композиција. Првог дана концерта, издвојило се извођење *Сонаће* оп. 96, у коме је италијански пијаниста показао да – једном када се на правим основама развије техника, она функционише до краја извођачке каријере. Канино је свирао виртуозно и сигурно, без тонских непрецизности и нејасноћа. Његова мисао је, посебно у другом ставу, била усмерена ка остварењу драматуршке конзистентности, правећи при том суптилне динамичке промене и стилски примењујући педализацију. Са друге стране, Катарина Уде је звучала изузетно чисто, пре свега се трудећи да представи адекватно читање саме партитуре.

¹⁰ Прилог је емитован 6. марта 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

На другом концерту Катарине Уде и Бруна Канина, издвојило се извођење чувене *Кројцерове сонате*. Изузетно експресивно дело, у коме се проналази мноштво профилисаних тематских материјала и мајсторско владање композиционом техником, подразумева висок степен извођачке спремности. Несумњиво је да је двоје музичара успело да осветли све партитурне елементе, а посебно упечатљиво свирајући финале сонате. Ипак, овај концерт је потврдио оно што је наговештено већ на прошлом наступу. Наиме, иако је тонски била готово беспрекорна, Катарина Уде је показала извесну крутост у начину свирања, али и у самој интерпретацији. Недостајао јој је већи степен слободе и лежерности у самом наступу, који би јој омогућио својеврсно „ослобађање“ звука, као и шири простор за пружање сопственог уметничког израза. У тежњи да адекватно исцрта Бетовенову музичку путању, Катарина Уде је запоставила сопствену, која је деловала бледо и неуверљиво. Уместо луцидне интерпретације, остварена је узорна, којој су међутим, недостајали дубина, карактер и лична експресија.

Ипак, треба нагласити да је реч о великом пројекту, који је показао да извођачи познају Бетовенову поетику и стил и да су у стању да препознају и маркирају важне тачке у његовом стваралачком развоју, а које се читавају у сонатама. И мада је публика са правом могла да очекује још понеку сонату која би испунила време концерта, или чак цео Бетовенов опус соната за виолину и клавир, и овај избор је био донекле задовољавајући.

Након концерта, имали смо прилике да попричамо са Бруном Канином. Он је поделио са нама своја размишљања о Бетовеновим сонатама:

Не треба претеривати са идејом о метафизици у њеном Бетовеновом стваралаштву. Нпр. Соната оп. 96 садржи проширене фразе и оглази у одређене крајности, али инсистирање на динамици проналазимо већ у првој сонати. У том смислу, Бетовен је композитор коме је динамика важна и на то морамо да обратимо пажњу када свирамо његова дела, али он је иако је и аутор који у сваком делу доноси нешто ново и ми никада академски не смео присијуйати интерпретацији његових композиција.

Бруно Канино нам је рекао и где проналази инспирацију да и даље наступа после дуготрајне и плодне каријере:

Трудим се да свирам тачне ноће и да будем веран тексту. Можда је то помало старомодно. Присијујам свирању као да не познајем дело које изводим, иако то није случај. Тако у самом делу, али и кроз комуникацију са партнерима успевам да пронађем увек нешто ново у музици.

Радош Милировић

Концерт Београдске филхармоније под управом Џона Екслрода, 17. март 2017.¹¹

Пре два месеца, београдска публика је могла да присуствује извођењу *Петте симфоније* Густава Малера у интерпретацији Симфонијског оркестра Маријинског театра и Валерија Гергијева (Валерий Гергиев). Прошле недеље смо чули и Малерову *Шесту симфонију*, овога пута у интерпретацији Београдске филхармоније и Џона Екслрода (John Axelrod). Након ангажмана на позицији шефа диригента Симфонијског оркестра и позоришта у Луцерну и музичког директора Националног оркестра региона Лоаре, Џон Екслрод, некадашњи ученик Леонарда Бернштајна, именован је за шефа диригента Симфонијског оркестра *La Verdi* из Милана и директора Краљевског симфонијског оркестра из Севиље. Како се наводи у биографији, дириговао је више од 160 оркестара широм света, изводећи разнолик програм који обухвата удаљене стилске и жанровске оквире. До сада, Екслрод је остварио снимке за дискографске куће, међу којима су *Сони*, *Ворнер* и *Универзал*. Овај диригент средње генерације представио се прошле недеље Београдској публици као енергичан и посвећен уметник.

Малерова *Шеста симфонија* је обимно и сложено дело које максимално ангажује целокупан оркестар током готово сат и по времена, колико траје. Настала је 1904. године и често се назива *Трајичном симфонијом*. Већ њен почетни, драматични одсек, који садржи сву малеровску филозофску дубину, оправдава овај назив композиције.

Београдска филхармонија је започела извођење овог дела у нешто бржем темпу и помало несигурно. Први, уједно и најобимнији став, који представља својеврсну *симфонију у малом*, звучао је неуједначено и, на моменте, неуверљиво, мада је квалитет интерпретације временом растао. Екслрод је добро припремио оркестар када су у питању карактерне промене, посебно у првом делу првог става. Прелаз од маршевске прве теме ка лирској другој, која је донела нову динамику и другачију артикулацију, веома добро је реализован. Чини се заправо да је прва тема, при свакој појави, звучала нервозно и на моменте неорганизовано. Као да је недостајало стрпљења за пажљивије грађење драматургије овог одсека композиције. Иако постоје различити, легитимни приступи темпу, можда је умеренији

11 Прилог је емитован 20. марта 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

темпо могао да утиче на добијање заокруженијег звука и стварање складнијег драматског лука прве теме. Заправо, динамички и драматуршки врхунци често су током дела звучали неиздиференцирано, без јасне нивелације између гласова. Тако је и сама каденца на крају првог става претила да прерасте у неартикулисану звучну масу, посебно због непрецизног свирања извођача из корупса лимених дувачких инструмената. Ипак, Београдска филхармонија је успевала и у овом ставу, у мирнијим деоницама, да постигне задивљујуће звучне резултате. То се може рећи и за други став симфоније.

Дувачки инструменти су свакако имали најзначајнију улогу у другом ставу Малерове симфоније. За разлику од првог, овде су и лимени дувачки инструменти показали прецизност и јасноћу у изразу, која је могла да се мери са квалитетом наступа дрвених дувачких и гудачких инструмената. Широке мелодије и поступно грађена музичка мисао допринеле су креирању контемплативне атмосфере, која је на прави начин контрастирала првом и трећем ставу. Филхармонија је успевала да оствари суптилне динамичке промене, крећући се између пијанисима и мецофортеа, али достижући и фортисимо нивое који су звучали масивно. Инструменталне боје су се складно преливале, а инструменти су међусобно дијалогизирали стварајући живописни мозаик у којем је сваки елемент проналазио своје место.

Трећи став *Шесте симфоније*, који се некад изводи и као други, грађен је у облику својеврсних развојних варијација на тему првог става. Реч је о композиторовој игри материјалима, које организује на различите начине, постављајући их у карактерно удаљене оквири. Овај став је показао луцидност Екслрода, који је са лакоћом постигао значајне карактерне промене. Трећи став је, заправо, представљао праву малу концертну вињету која је показала богатство оркестарског изразица и потенцијале његове корените трансформације.

Попут првог става, и финале *Шесте симфоније* може се посматрати као *симфонија у малом*. Филхармонија је звучала солидно, са појединим недовољно добро припремљеним одсецима у тренуцима драмских врхунаца. Тада је могао да се чује изостанак активног свирања и ангажовања извођача, мада је и то било превазиђено до краја наступа. Увек добар корпус удараљки, квалитетан наступ дрвених дувачких инструмената, ангажовано свирање гудачких инструмената и поступно подизање квалитета интерпретације лимених дувачких инструмената, са извесним падовима, ипак су, на крају, допринели веома добром звучном резултату. Београдска филхармонија је, тако, са Џоном Екслродом, остварила велики извођачки успех, достојно се изборивши са сложеном партитуром Густава Малера.

Радош Мишировић

Концерт Хора и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 18. март 2017.¹²

Концерт Хора и Симфонијског оркестра Радио-телевизије Србије, под диригентском лицом Бојана Суђића, због извођења Моцартовог *Реквијема* привукао је многобројну публику која је до последњег места испунила салу Коларчеве задужбине. Оно што посебно радује јесте чињеница да су сви актери овог догађаја пружили максимум својих могућности.

У извођењу *Симфоније* број 8 Франца Шуберта, познатије као *Недовршене*, Симфонијски оркестар се показао у коректном светлу. Могао је у њеном извођењу да се чује и понеки погрешно одсвиран тон или несклад између различитих оркестарских деоница, али ипак, грешке у интерпретацији биле су занемарљиве. Темпа оба става Шубертовог дела била су добро одмерена, штавише, ни по чему нису одступала од стандардних извођења. Посебно би требало издвојити лепо одсвиране солистичке деонице поверене дрвеним дувачким инструментима. Гудачки део ансамбла на моменте је могао да звучи и недовољно уобличено, али укупно гледано, у интерпретацији *Недовршене симфоније* заиста је могло и да се ужива.

Извођење *Реквијема* Волфганга Амадеуса Моцарта било је праћено извршним солистима. На сцени су бриљирали сопран изузетног гласа и технике Душица Бијелић, као и врло сигуран и сугестиван тенор Ненад Чича. Ништа лошији нису били ни мецосопран Јелена Кончар и баритон Атила Мокуш. Солистичке нумере, нарочито квартет солиста *Рекордаре*, биле су добро припремљене и изведене уз складно звучање и добро слагање боја гласова. И док је оркестар у неким моментима покушавао да се усклади и да досегне прави звук, као на пример на самом почетку прве нумере *Реквијем еџернам*, Хор Радио-телевизије Србије поново је показао да је најбољи део Музичке продукције. Иако је очигледно да би барем још десетак певача више довело до пунијег и монументалнијег хорског звука, и у мањем саставу, звучали су веома добро. Фуге попут *Кирие Елеисон* биле су извежбане док је масиван и уобличен звук вертикално био постављен кроз добро изражен баланс гласова. У овој сезони потпуно запостављен, Хор Радио-телевизије Србије би, у ствари, требало да служи као пример ансамбла који је упркос свему успео да одржи квалитет. И наравно,

12 Прилог је емитован 20. марта 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

под хитно би постојећи састав требало допунити са још више певача. Извођење Моцартовог *Реквијема* било је атрактивно и због тога што је диригент Бојан Суђић изабрао нешто бржа темпа која, ипак, нису одскакала од стандарда, али су интерпретацију свакако учинила динамичнијом.

Заједнички концерти Хора и Симфонијског оркестра Радио-телевизије Србије спадају у догађаје посебне врсте, посебно због чињенице да их у последње време готово и нема. Изненадити публику омиљеним делима класичне музике и притом их извести коректно – сасвим је довољно за концерт који би могао да се назове успешним.

Срђан Тејарић

Концерт тенора Зорана Тодоровића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 30. март 2017.¹³

Препуна сала Коларчеве задужбине на оперском гала концерту једног од водећих тенора данашњице Зорана Тодоровића била је најбољи показатељ колико је домаћа публика жељна квалитетних садржаја који би се тицали оперске музике. На одзив публике свакако је утицала и чињеница да је овај певач из Београда успео да изгради импресивну међународну каријеру. Наступао је у многим водећим оперским кућама широм Европе и Сједињених Америчких Држава, а у овој сезони је имао успешан деби у насловној улози у опери *Оџело* у Диселдорфу. Увид у Тодоровићеве новије активности говори о бројним ангажманима широм света, а да његова каријера, која иде узлазним током, није случајност потврђује и сјајан наступ пред београдском публиком.

Концерт са Симфонијским оркестром Радио-телевизије Србије замишљен је тако што су се наизменично смењивали оперски оркестарски одломци са популарним аријама. Нумере из италијанских опера, попут увертире из Вердијеве опере *Набуко*, *Прелудија* из опере *Оџело* истог композитора или студентска Пучинијева композиција *Кайричо симфонико* биле су добро увежбане. Како у инструменталним нумерама, тако и у аријама, дешавало се да нека од оркестарских деоница погрешно интерпретира нотни текст, да поједини пасаж пропадне или да неко од инструменталиста одвира фалш тон. Ипак, Симфонијски оркестар звучао је сасвим солидно, па су неке од оркестарских нумера биле поздрављене и френетичним аплаузом, попут рецимо *Полонезе* из опере *Евџеније Оњешин* Чајковског.

Зоран Тодоровић одлучио је да се представи аријама које су углавном омиљене међу публиком. Делић тога како је изгледао његов деби у опери *Оџело* у Диселдорфу могли смо да чујемо у финалној сцени у којој главни јунак умире. Лирски тенор беспрекорних висина, изврсне интонације и волумена достојног великих певача бриљирао је у заиста незахвалној улози коју је Верди поставио пред певача. Страсно изражена музикалност која се прелива у меланхоличном расположењу била је главна одлика интерпретације арије *Вишеза од Гријеа* из Пучинијеве опере *Манон Леско*. Изврстан сензибилитет за италијанску

13 Прилог је емитован 3. априла 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

оперу са типичним белканто певачким манирима који се односе на добро изражене динамичке разлике и мелодије вођене до логичних врхунаца, у Тодоровићевом извођењу, остављали су публику без даха. Све ово, овај певач успео је да изнесе у аријама из Вердијеве опере *Ернани*, и нарочито у арији *Канија* из Леонкавалове опере *Пајаџи*.

Осим последње поменуте арије, публици су се нарочито допале нумере из опера Чајковског, арија *Германа* из опере *Пикова дама* и арија *Ленскої* из опере *Евџеније Оњеџин*. У овој другој нумери, до изражаја је дошла специфична лирска боја, много тананије изражена у овим него у аријама италијанских аутора. Мелодијска покретљивост и веома лако певање уз снажан емоционални ангажман овог уметника неминовно говоре да је реч о одличном певачу, свакако најбољем тенору са ових простора. Посебно би требало истаћи и чињеницу да Тодоровић са годинама звучи све боље, што свакако говори о доброј певачкој техници која ће га, надајмо се, служити још дуги низ година.

Харизматични Зоран Тодоровић изазвао је праве овације, извевши на бис арију *Несун горма* из Пучинијеве опере *Турандої*. Велики емоционални тонус и лакоћа интерпретације били су изражени и у аријама из Лехарове оперете *Земља смешка* и у популарној песми *Коре Нирајшо*, такође изведеним на бис.

Тенор Зоран Тодоровић тренутно је на врхунцу каријере и у годинама када на пољу оперске музике може да пружи најбоље. Његове интерпретације и оперске бравуре делују као да су изведене без икаквог напора, а уколико се свему овоме дода и невероватна харизма којом зрачи, сасвим је јасно да је реч о уметнику који би могао да се назове истинском звездом. Када се из године у годину прате његови наступи, очигледно је да је реч о певачу који је много радио на себи и свом гласу. Због тога је заиста било задовољство присуствовати наступу уметника који се публици представио у свом најрепрезентативнијем издању.

Срђан Тејарић

Концерт Оперског студија и Симфонијског оркестра ФМУ-а под управом Бојана Суђића, 4. април 2017.¹⁴

Програм концерта Оперског студија и Симфонијског оркестра Факултета музичке уметности био је подељен на два дела. У првом смо могли да чујемо делове из романтичарских опера, а у другом Бетовенову *Пету симфонију*.

Изузетно спремни и ангажовани студенти соло певања, које је припремила професорка Драгана Радаковић, показали су веома добро познавање вокалних техника. Тако смо на самом почетку могли да чујемо сопран Марију Чупоску и баритона Марка Пантелића, који су извели дует *Pronto io son* из Доницетијевог *Дон Пасквалеа*, који је био изврсно интерпретиран. Марија Чупоска се посебно издвојила звонким вокалом, са лакоћом освајајући широк регистарски опсег. Лежерност двоје певача, отвореност вокала и правилна акцентуација речи допринели су позитивном утиску избалансираног наступа по питању односа између деоница и уодношавања са оркестром. Након Доницетијевог дуета из *Љубавној највијки*, који су солидно интерпретирали Невена Јосић и Душан Свилар, а којима је недостајало мало више пажње при вођењу драматуршког тока, уследио је чувени секстет из *Лучије од Ламермура* у извођењу сопрана Александре Јовановић и Невене Милошевић, тенора Стевана Каранца и Младена Продана, баритона Марка Пантелића и баса Драгољуба Бајића, иначе солисте Народног позоришта. Сви певачи су виртуозно изнели своје деонице, а посебно Александра Јовановић која је убедљиво извела Лучијин парт. Секстет је звучао тонски изузетно прецизно, са јасно исцртаном драматуршком путањом и различитим карактерним изразима које су певачи добро представили. Несумњиво је искуство Драгољуба Бајића, који је наступио као гост, допринело да секстет добије одговарајући звучни облик, будући да је тешко пронаћи младе, квалитетне бас вокале.

Први део наступа је завршен интерпретацијама дуета из опере *Лакме* Леа Делибеа, коју су извели Марија Чупоска и Милена Дамњановић, дуета Дон Хозеа и Кармен из истоимене Бизеове опере у интерпретацији Мирјане Матић и Вање Бисерчића, као и дуета из другог чина Белинијеве *Норме* у извођењу Евгеније Јеремић и Милене Дамњановић. Овај последњи наступ је, на жалост, био представљен са одређеном суздржанашћу у изразу

14 Прилог је емитован 5. априла 2017. године у емисији *Културни крујови*, Радио Београда 2.

вокалних солисткиња. Ипак, добро усклађене деонице, нежне, али и по потреби снажне, показале су спретност два изврсна сопрана, који имају готово природно постављене гласове, којима могу са лакоћом да манипулишу.

Други део концерта био је посвећен Бетовеновој *Петој симфонији*. Оркестар, који се солидно показао као пратња током интерпретације оперских нумера, овде је транспарентно показао све своје квалитете и мане – наравно, тешко је ценити један студентски оркестар који не наступа континуирано и ретко има прилике да се јавно представи. Дакле, као академски оркестар, чини се да је ансамбл на овом концерту ипак достигао изванредан ниво и остварио несумњив извођачки напредак. Бојан Суђић је посвећено дириговао партитуру коју беспрекорно познаје и, иако можда није могао да постигне све што је желео и замислио, ипак је успевао да успостави веома добар, интерактивни однос са студентима. Поједини сегменти, попут финала, звучали су ефектно и, у сваком смислу, промишљено, а ансамбл је показао да вешто мења карактере и динамику, крећући се од пијанисима до фортисима, са лепо вајаним и заокруженим звуком. У сваком случају, чини се да су студенти, професори, али и шира публика, могли да буду задовољни након концерта који је показао да наша музичка сцена може да рачуна на изврсне младе музичаре, које је свакако потребно задржати у земљи како би градили будући културни живот Србије.

Радош Мишировић

Концерт *Dreaming awake* поводом 80. рођендана

Филипа Гласа, 5. април 2017.¹⁵

.....

Амерички композитор Филип Глас у јануару ове године прославио је 80. рођендан. Тим поводом, широм света организована је серија концерата, почев од оних у лондонском Барбикан центру, преко њујоршког Карнеги хола, чикашке Опере до QRAC центра у Бризбејну и позоришта Метрополитен у Токију. Великим светским музичким центрима у обежавању овог јубилеја прошле среде придружио се и Београд, концертном под називом *Dreaming awake*, који су приредиле пијанисткиње Нада Колунџија, Бранка Парлић и Наташа Пенезић.

Познато је да је, као један од пионира минимализма и једна од најистакнутијих фигура музике друге половине XX века, Филип Глас извршио огроман утицај на ауторе новије генерације, чијим је делима и био посвећен први део концерта. Ради се о постмодернистима чије су поетике инспирисане минимализмом и репетитивношћу, те је тако београдска публика имала прилику да чује композиције Антона Батагова, Гевина Брајерса, Гелена Брауна, Арва Перта, Мередит Монк, Вима Мертенса и Јакоба тер Велдхајса. Наравно, музичко вече отворено је Гласовом *Мејаморфозом бр. 1*, коју је извела Бранка Парлић, али је већ интерпретација Батаговљевог *Валцера* Наде Колунџије наговестила да ће први део репертоара бити колажног карактера. При том су представљени углавном лагани и кратки клавирски комади, попут Пертовог *За Ана Марију* или Мертенсовог *Кружној дисања*, али и технички изазовнија дела, као што је *Парафраза на њесму из Корџоне* Гевина Брајерса, коју је одсвирала Наташа Пенезић.

Све ове композиције представљене су веома надахнутом и спретном интерпретацијом, али је посебно место у првом делу вечери посвећеној Гласовом рођендану припало мултимедијалним остварењима – делу *Бој је убица* за клавир и траку Гелена Брауна у тумачењу Колунџије и нумери *Тесна борба* из такозване *reality* опере *Весџи* Јакоба тер Велдхајса у извођењу бенда *Љубичице*, госта концерта. У Брауновој композицији репетитивна матрица клавирског парта супротстављена је аудио-запису говора америчког евангелистичког свештеника А. А. Алена, подвргнутог процесима електронске манипулације звуком,

15 Прилог је емитован 10. априла 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

аутотјуну и ревербу, што је свакако освежило монохроматски колоризам претежно клавирског репертоара. Сличан ефекат имао је и комад Тер Велдхајса, са музичким током заснованим на исеченим и колажно монтираним говорним фрагментима, које је аутор преузео из интервјуа са двојицом боксера након меча за титулу светског шампиона 2013. године. Сегменти говора и различити вербално-телесни гестови постављени су у репетитивну звучну целину, чији се ритмичко-мелодијски квалитети користе као извор материјала другог, „живог“ слоја музичког ткива, повереног деоницама трубе, тромбона, бас гитаре и клавира. Употпуњена видео-снимком, *Тесна борба* Тер Велдхајса заиста је представљала мултимедијалну посласицу, у којој су слушаоци у дворани Коларчеве задужбине имали прилику да уживају.

Други део концерта одржаног прошле среде у сали Коларчеве задужбине био је у потпуности посвећен клавирској музици Филипа Гласа, а представљене су композиције *Сањати буган*, *Еџиде* бр. 2, бр. 10 и бр. 20, те *Четири стијаве за два клавира*. Интерпретацијама ових дела, пијанисткиње Бранка Парлић, Нада Колунција и Наташа Пенезић откриле су слушаоцима различите сензибилитете тумачења рукописа америчког аутора. Најпре је то учинила Бранка Парлић, динамички раскошним начином свирања обogaћеним честим рубатима при извођењу комада *Сањати буган*, те *Еџиде* бр. 2. Нада Колунција је *Еџидом* бр. 20 понудила, за стандарде минимализма, нешто експресивнији музички ток, док се Наташа Пенезић, чини се, одлучила за аутентично читање Гласовог минималистичког записа. О томе сведочи најпре *Еџида* бр. 10, а затим и *Четири стијаве за два клавира*, у којима је ова пијанисткиња, прво солистички, а потом уз сарадњу Бранке Парлић, представила изузетно суптилан и изражајно повучен свирачки стил, при чему је у први план избијала медитативна и смирена репетитивност музичког тока. Овакав начин интерпретације Гласове музике свакако се може описати као „прави“ или „изворан“ и као такав је веома допринео квалитету концерта. Али, никако не треба умањити значај смелијих интерпретација Бранке Парлић и Наде Колунције, поготову ако имамо у виду дугогодишње искуство ових уметница у извођењу савремене музике, а посебно музике минимализма.

Са преко два сата трајања, музичким догађајем *Dreaming awake* не само да је адекватно обележен 80. рођендан Филипа Гласа, већ је богатим и разноврсним репертоаром остварена права мала минималистичка музичка сензација, што се не среће тако често на савременој српској концертној сцени.

Никола Пејчиновић

Концерт виолинисткиње Мирјане Нешковић и Београдске филхармоније под управом Еиђија Оуеа, 7. април 2017.¹⁶

Програм концерта Београдске филхармоније био је несвакидашњи, јер је после више од педесет година изведен *Концерт за виолину и оркестар* број 2 српског композитора Петра Стојановића. Оркестар је предводио јапански диригент Еиђи Оуе (Eiji Oue).

Биографија овог уметника говори о искуству са великим светским оркестрима. Претерано театралан и отворено сугестиван, овај диригент један је од оних који очигледно уживају у ефектима. Наравно, ничег у томе нема лошег, јер многи би се сложили са општим местом да је музика, између осталог, и језик који покреће емоције. Остварени музички гестови у његовој интерпретацији, ипак, некако су стајали као изоловани ентитети и у свести писца ових редова нису деловали као повезане смислене целине. Препознатљиви знакови непрестано су искакали, и извођењу Оуеа као да је недостајало напора за понирање у дубину. У извођењу Вагнерове увертире *Танхојзер*, оркестар се заиста показао као квалитетан. Нарочито су бриљирали лимени дувачи, што се од њих највише и очекује. Звук целокупног оркестра био је на задовољавајућем нивоу, мада чини се да оркестар Београдске филхармоније поседује још много више волумена од оног који је истакнут на концерту. Ту и тамо, долазило је до благих пуцања по шавовима, јер је понекад музички ток беспотребно бивао узнемирен. Камерна епизода у средини увертире није успела и била је најлошији део овог концерта.

Слике с изложбе Модеста Мусоргског, Равел је оркестрирао тако да се чини да је довољно пустио оркестар да свира сам да би дело већ добило неко обличје. Еиђи Оуе се заиста потрудио да састави смислену целину, истина претерујући у инструкцијама за које је довољан један покрет руке, без икакве посебне театралности. Поново се чинило да је оркестру потребно мало више волумена, али је похвално што су деонице гудача биле изузетно покретне, уз веома добро истакнуте деонице дрвених и лимених дувача. Ипак, генерални утисак је да је оркестар звучао добро, али да је интерпретацији недостајао континуитет повезивања издвојених тачака у смисао. И најзад, завршна нумера, *Велика Кијевска вратица*, требало је да још више звучи егзалтирано и узвишено, што би, када већ

16 Прилог је емитован 10. априла 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

говоримо о ефектима које јапански диригент толико воли да истиче, извођењу још више дало на значају.

Концерт за виолину број 2 Петра Стојановића реконструисан је захваљујући редовном професору Факултета музичке уметности, Мирјани Живковић, која је постојеће оркестарске деонице сложила у партитуру. Широј публици, познат је *Петти концерт* овог композитора. Прилично густе, штраусовске фактуре, концерт је по свим особинама типично романтичарски. Први пут га је свирао Јан Кубелик 1916. године у Прагу, а по квалитету ово дело не одскаче много ни од много познатијих концерата сличног усмерења. Извођење Мирјане Нешковић указивало је на врсно управљање мелодијским фразама дела. Чисто свирање било је прожето интензитетом и виртуозношћу. Лирски, други став заиста је звучао попут сугестивне песме без речи, како је у програму концерта окарактерисан овај став. У свирању ове уметнице, некако је најупечатљивији утисак оставила контрола ширења и скупљања мелодијских фраза, што је указало на пуно разумевање романтичарског сензибилитета *Концерта*. Свака реконструкција дела домаћег композитора чин је достојан сваког поштовања и Београдска филхармонија је допринела томе да још једно дело домаћег аутора буде спасено. Многи су неупућени у шокантан податак колико још дела домаћих аутора има која би на исти овај начин требало да доживе реконструкцију. Такав посао требало би спровести системски и на нивоу пројеката. Надајмо се да ћемо овакав чин, који би допринео правој ренесанси српске музике, једног дана коначно и доживети.

Срђан Тејарић

Концерт Краљевских југача Светиој Ђорђа под управом Милице Радивојевић поводом 300 година масонерије, 8. април 2017.¹⁷

Композиција *У њошрази за светлошћу* Димитрија Големовића користи текстове које је писао сам аутор, а тичу се идеја слободног зидарства. У историји музике, најпознатији пример композитора који је писао музику за масоне јесте Волфганг Амадеус Моцарт. Тако је и на самом почетку концерта, оркестар *Краљевски југачи Светиој Ђорђа* са солистима, који ће касније учествовати и у извођењу Големовићеве композиције, извео део Моцартове кантате *На светом Христљовом јробу*.

О масонском усмерењу Големовићевог дела говоре и наслови ставова: *Камен, Јакин и Боаз, Мистљрија, Три велике светљосћи, Свевиђеће око, Ге, Бајрем/акација и Храм*. Жанровски би оно могло да се окарактерише као ораторијум. Писано је за мањи камерни састав који указује на барокни идиом: гудачки оркестар, чембало и хор. У извођењу је учествовало и четворо певача, од којих је баритон Васа Стајкић преузимао и улогу наратора. Солисти су били још и Ана Станковић, сопран, Драгана Поповић, мецосопран, и Љубомир Поповић, тенор. Дириговала је Милица Радивојевић. Сигурним гестовима и сувереним вођењем, ова уметница учинила је Големовићеву композицију добро уобличеном целином.

Реч је о делу у којем се једноставним музичким средствима истиче важност значења нарације. Чести су ораторијумски хорови са силабичним третманом текста чији је изговор у интерпретацији био разумљив. Звук хора је био добро уобличен, инсистирало се на мањим динамичким разликама и, што је најважније, није се прелазила граница волумена звука која би довела до скандирања. Спољни оквири вертикалног хорског звука били су уоквирени лепо заобљеном бојом сопрана и стабилним басом. Оркестар *Краљевски југачи Светиој Ђорђа* звучао је солидно и увежбано, али чини се да је звук могао да добије још мало више интензитета. Утисак би свакако био бољи и да је коришћено право чембало уместо електричне клавијатуре. Поред добро спремљеног хора и оркестра, мора се рећи и да су солисти били сасвим солидни.

Ораторијум *У њошрази за светлошћу* Димитрија Големовића дело је које на веома спретан начин истиче основну идеју промоције слободног зидарства изражену кроз значење

17 Прилог је емитован 11. априла 2017. године у емисији *Кулљурни круљови*, Радио Београда 2.

текста. Хорске нумере су дате у једноставној, хомофоној фактури, са повременом појавом континуа, што указује на хендловску референцу. Солистичке нумере су у смислу оркестрације још сведеније, често поверене само деоници чембала и написане тако да се текст истиче у први план. Ту је Големовић показао доста вештине, јер су мелодије ипак имале логичне токове и нису биле спутане текстом. А мора се рећи и да је у самом извођењу композитор имао доста среће са добрим солистима. Диригент Милица Радивојевић исказала је много разумевања за природу саме композиције из које је на заиста изврстан начин успела да извуче све њене значајније аспекте. Смена нумера остварена је логично, јер су и појединачни ставови изведени као драматуршки јединствене целине. Видно је било да су и сами извођачи музику Големовића интерпретирали природно, без трунке усиљености. Самим тим, премијерним извођењем ораторијума *У њошрази за свейлошћу* били су задовољни и публика и композитор.

Срђан Тејарић

Концерт сопрана Марије Митић, Хора и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 13. април 2017.¹⁸

Већ неколико година уназад, Хор Радио-телевизије Србије гаји једну нову врсту звука за коју је заслужан вођа ансамбла Бојан Суђић. Овај диригент, наиме, труди се да уједначи деонице и створи мањи звучни опсег у оквиру кога спроводи суптилније интервенције, без великих контраста. Истина је и да су, имитирајући звукове руских хорова, многи диригенти аматерских друштава у потпуности искомпромитовали идеју такозваног пуног хорског звука, као и идеју о музикалности, којом називају сваку врсту скандирања и безобразно јефтиног ефекта. Извођења духовне православне музике Бојана Суђића ослобођена су вулгарности и не може им се порећи чврста формална уобличеност и садржинска естетизованост. Композиције *О како безаконоје*, *Тебе огјејушчајосја* и три статије Стевана Мокрањца расцепкане су на фразе које се често варирано понављају. Заборављајући да је у питању духовна музика, диригенти често од таквих фраза праве засебне драме, у потпуности реметећи њихову унутрашњу кохезију. Управо обрнуто, Суђић се потрудио да створи јединствен духовни доживљај, који заиста и не треба да личи на унутрашњу душевну драму. Велику важност за извођење духовне музике представља и јасно истицање текста, што је у овом извођењу остварено недвосмислено. Добро остварени динамички таласи указивали су на жив тон и добро схватање безбројних пролонгација унутар Мокрањчевих композиција, које је свест сушаоца јасно могла да испрати. Врлину Суђићеве интерпретације чини професионализам, остварен у том смислу што његова извођења духовне музике представљају уобличене и дорађене целине. Такође, могло би да се каже да овај диригент има сопствену интерпретацију, битно различиту од свих познатих извођења. А што се хора тиче, уз дужно поштовање према многобројним ансамблима у нас, Хор Радио-телевизије Србије једини је који има највише компетенције за професионална извођења духовне музике.

Композиција *Сџабай Машер* Франсиса Пуленка изведена је уз учешће Симфонијског оркестра Радио-телевизије Србије и сопрана Марије Митић. Уз подршку оркестра, хор је добио много више на волумену, а у неким моментима, рецимо у нумери прожетеј

18 Прилог је емитован 18. априла 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београд 2.

пасторалним расположењем *Quaemoerebat*, и прозрачан звук какав негују западноевропски ансамбли. Нумера *Eja mater* имала је призивак жанр сцене и уличне свечаности, па је и хор у њој звучао егзалтирано. У овом делу бројна су удвајања појединачних деоница, чиме је композитор остварио густу фактуру, а мора се рећи да је вертикала звучала увек чисто. Поједине нумере указивале су на средњи век или барок, те је полифонија у њима била истакнута на јасан начин. Квазибарокна фактура, уз често присуство континуа у виду дубоких басовских инструмената и уз водећу мелодијску линију, донела је и богату средњу, оркестарску деоницу. Заиста, извођењу Хора и Оркестра Радио-телевизије Србије не би могла да се порекне увежбаност, нити да им се замере погрешно одсвирани или отпевани тонови. Свему овоме требало би да се дода и промишљен приступ диригента Бојана Суђића. И најзад, солисткиња Марија Митић јесте сопран изузетно лепе боје гласа и заокружених висина без металних призвука, баш онако како писцу ових редова прија.

По свим својим сегментима, био је ово одличан концерт духовне музике какав једино још Хор Радио-телевизије Србије код нас може да приреди.

Срђан Тејарић

Концерт хорнисте Штефана Дора и Београдске филхармоније под управом Уроша Лајовица, 21. април 2017.¹⁹

Ове недеље, оркестром Београдске филхармоније дириговао је Урош Лајовиц (Uroš Lajović). Музика Бетовена и иначе веома добро лежи нашем оркестру, па је и извођење увертире *Леонора* број 3 уистину указивало на добро припремљен оркестар карактеристичног звука. Чиста звучна слика имала је нешто и од патине аустријско-немачких оркестара, што је својство које ансамбл добија када год их предводи Лајовиц. Сигуран и неприкосновени ауторитет, овај диригент извео је *Симфонију* у Це-дуру Жоржа Бизеа, без икакве усиљености и форсирања било ког аспекта музичке динамике. У крајњем исходу, *Симфонија* је била прожета суптилним текстурним ткањем и добро изграђеним мелодијским вођењима чија парадигма је изврсно изведен соло обое у лаганом ставу.

Концерт за хорну и оркестар број 2 Рихарда Штрауса вероватно је технички најнезахвалније дело писано за овај инструмент. Компонован 1942. године, у позној стваралачкој фази, *Концерт* представља сублимацију дотадашњих композиторских преокупација. Солистичка деоница третирана је попут вокалне и док слушате дело, лако су замисливе Штраусове хероине чије су дугачке мелодијске деонице испуњене напетости и неочекиваним обртима. Хорна, као инструмент који захтева можда и најкомпликованију извођачку технику од свих дувачких инструмената, заиста је незахвална за имитирање људског гласа и креирање сложених мелодијских вођења. Међутим, Штефан Дор (Stefan Dohr), и поред многобројних пасажа, великих скокова и дугачких фраза, успео је да изгради повезане хоризонталне линије. Таленат за мелодијско вођење овај уметник је нарочито показао у извођењу другог, лирског става, који у себи носи атмосферу позног Штрауса, код кога повремено бљесне и нешто од мелодијских закрпица XVIII века. Трећи став овог дела највише је третиран концертантно, са изразито истакнутим дијалозима. Дор је у овом ставу показао да је мајстор инструмента. Пасажи су одсвирани чисто, нарочито акордска разлагања која се крећу у распону од веома високих до веома ниских тонских позиција инструмента. У поређењу са извођењем Хермана Баумана, чини се да Штефану Дору фали још само једна мала нијанса, у смислу равнања мелодијских деоница чији би резултат био

19 Прилог је емитован 24. априла 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

добијање још чвршће формалне целине. С друге стране, овај уметник је, можда, управо желео да остави простор за повремена изненађења, што је за тумачење Штраусове музике вероватније, а што се писцу ових редова некако мање допада. Мало више елеганције на уштрб робусности свакако би Штраусовом *Концерту* дало квалитет који би неутралисао толику количину звучних сензација. Диригент Урош Лајовиц је између оркестарске и солистичке деонице градио однос напетости. Ово се пре свега односи на непрестане измене јачине звука која указује на једну другачију визију концертантности у односу на уобичајене дијалоге. У том смислу, диригент је показао велико знање. Складни и готово камерни други став донео је добро уобличене деонице гудачких и дрвених дувачких инструмената. Звучни хаос трећег става могао је да се изведе као још компактнија целина, уз боље повезивање микродијалога између оркестарских деоница и уз покретљивије и звучно боље уобличене гудачке инструменте. Гледано у целини, оркестру је фалила још једна нијанса у уобличавању компликоване партитуре, још мало суптилнији рад на постављању звучне вертикале.

Добрих диригената и нема тако много, а Урош Лајовиц је један од оних са којим оркестар Београдске филхармоније увек звучи добро. Права је штета што уметник овако великог формата у раду нашег оркестра нема неку активнију улогу.

Срђан Тејарић

Концерт нове музике домаћих аутора за клавир и хармонику, 7. мај 2017.²⁰

Концерт на којем су премијерно изведена дела савремених српских аутора, писана за хармонику и клавир, представљао је добар пресек актуелне композиторске сцене. Извођачи су интерпретацији ових композиција пришли крајње студиозно. Пијанисткиња Катарина Радовановић Јерemiћ већ се истакла у извођењу савремене српске музике, коју је на неколико издања и снимала. Поред ње, на сцени су се смењивали двојица врских хармоникаша. Први је Миодраг Ђорђевић, који је на Катедри за хармонику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу запослен као асистент. Други хармоникаш је Александар Александровић, изврстан музичар који се школовао и у иностранству.

Како се могло и очекивати, главна тематска линија концерта била је игра. *Романс, Валс и Колцејтранс* Драгане Јовановић добро је написана композиција наглашеног виртуозитета. Чини се веома лако, композиторка спаја различите стилске сфере онога што се зове популарна музика. Тако кроз ставове овог триптиха долази до алузија на поп песму, или до духовитих имитација Пјацолиног танга, Хачатуријановог играчког стила и тако даље. Све то, урађено је уз много духа и уз извесну дозу обесности, којом ауторка жели да покаже да музика може, и треба, да има и сасвим једноставне претензије.

Милана Стојадиновић Милић такође је посегла за светом игре, али на један другачији начин. Наслов *Како су Мегвед и Маша ђостали ђријатљељи* задире у дечији свет цртаног филма. У већој мери дијатонска и тонална музика у себи носи и нешто од призвука руског романтизма или Шопенове клавирске музике. Композиторка је колажним низањем различитих сцена успела да на веома жив начин ослика могуће актере, који су уосталом, сугерисани и насловом. Овако конципирана композиција, која делује попут минијатурног балета, могла би да буде надограђена добром кореографијом.

Танјо у Шрех наслов је композиције Мирослава Мише Савића. Како и сам композитор наводи, у питању је дело процесуалног музичког облика. У њему долази до модернистичког судара између две силе, те се чини као да су мелодијски покрети свесно спутани у оквиру понављајућих ритмичких фигура, чиме се ствара утисак механицистичког.

20 Прилог је емитован 8. маја 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

Мало другачијег усмерења биле су композиције Ивана Бркљачића, Татјане Милошевић и Бранке Поповић. *Ветјроказ* Ивана Бркљачића представља низ сугестивно осликаних сцена које указују на различите смерове кретања ветра. И у неким својим ранијим композицијама овај аутор је показао таленат да кроз кратке форме прикаже сопствено виђење неког расположења или појаве. Тако је било и овог пута, уз уобличене појединачне карактере који су се мозаички низали у оквиру драматуршки добро осмишљене целине.

Татјана Милошевић је у композицији *Five Ws (What, Who, When, Where and Why)* показала мајсторство у осмишљавању ритмички прегнантних дијалога између два инструмента, хармонике и клавира. Било да је реч о ударима, ритмизованим арабескама или одсвираним тоновима, она је успела да створи изузетно поље напетости исказано у различитим интензитетима.

Мрачни, апокалиптични увод композиције *Hammers and air* Бранке Поповић поступно је довео до изузетно конципираног дијалога, исказаног на различите начине. Реторички третман обе деонице, остварен је кроз добро искоришћен третман различитих регистара клавира и хармонике. Нарочито упечатљиво је остварен однос између сложено ритмизоване деонице клавира и слободног кретања арабески у деоници хармонике, у последњем делу композиције.

Пијанисткиња Катарина Радовановић Јеремић и хармоникаши Александар Александровић и Миодраг Ђорђевић остварили су репрезентативне интерпретације, којима би аутори, заиста, требало да буду задовољни. Александар Александровић је учествовао у извођењу композиција Драгане Јовановић, Милане Стојадиновић Милић и Мирослава Мише Савића. Миодраг Ђорђевић свирао је дела Бранке Поповић, Ивана Бркљачића и Татјане Милошевић. Дела поменутих аутора, писана на иницијативу Катарине Радовановић Јеремић, говоре о томе да на актуелној савременој сцени влада стилска разноликост, али и завидно занатско умеће, што је очигледно код свих аутора чије су композиције изведене. Ипак, посебно би требало издвојити композиције Бранке Поповић и Татјане Милошевић као дела изузетне вредности.

Срђан Тејарић

Концерт виолинисте Итамара Зормана и Београдске филхармоније под управом Владимира Куленовића, 12. мај 2017.²¹

Музика Веберна, Берга и Брамса на последњем концерту Београдске филхармоније значајки је спојена у једну целину. На различите начине, код сва три композитора провејава дух северњачке традиције са нарочитим третманом лирике. Она своје мистично облике добија у склопу са пасторалним, коралним и фанфарним епизодама које заиста делују попут трансфера у сферу метафизичког. Веберн је то постигао у оквиру презрелог позноромантичарског стила, Берг из сопствене модернистичке језичке конструкције, док се Брамс још увек креће у оквиру стандардних романтичарских садржинских оквира.

Пасакаља опус 1 Антона Веберна изведена је уз доста раскошног звука, како то партитура већ и налаже. Диригент Владимир Куленовић, у највећој мери, успео је да креира брзе колористичке промене, тек у неким моментима остајући недоречен. Иако је Вебернова фактура доста густа, ипак је свака од оркестарских група веома чујна, те се понекад дешавало да деонице дувача затекну слушаоца погрешно одсвираним тоном, што је у овом случају стварало мало непријатнији утисак него што би то уобичајено био случај. Без обзира, таквих места није било много и, осим тога, заиста би требало похвалити добру интерпретацију овог, са аспекта оркестрације, изузетно сложеног дела.

Извођење *Симфоније* у е-молу број 4 Јоханеса Брамса текло је глатко, без празних места. У сликању атмосфере посебан печат дали су дувачки инструменти, који заиста заслужују све похвале. Диригент Владимир Куленовић добро је схватио Брамсов прогресивни формални принцип развијања у којима музички сегменти логично произлазе један из другог, попут својеврсних варијација. Интерпретација таквог система могућа је једино уз чврсто спајање одсека, чији шавови не би смели да се назире. Диригент је од сва четири става успео да створи изразите целине. Оркестар Београдске филхармоније звучао је полетно и уз јасно дефинисане звучне односе.

Итамар Зорман (Itamar Zorman), израелски виолиниста рођен 1985. године, извео је Бергов *Концерти* на виолини *Гварнери дел Ђезу* из 1734. године. Зорман је извођењу приступио ангажовано, све време успевајући да задржи контролу специфичне врсте напетости,

21 Прилог је емитован 15. маја 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

коју је успешно разрешавао у мирно изведеним кантиленама. Све у овом концерту заправо наводи на поменути дуализам, који би, и по замисли композитора, требало да се одвија изван домена физичког. Четири његова одсека спојена су у два става, што не указује само на потребу за симетријом, како се често истиче, већ и на специфичну садржинску драматуршку концепцију са распоредом карактера: мир, напетост – виртуозно, мир. Такав један општи оквир, виолиниста Зорман испунио је суптилно изведеним кретањем између помених сфера, креирајући од Берговог ремек-дела реквијем достојан посвети преминулој Манон Гропијус, ћерки Валтера Гропијуса и Алме Малер. Добро управљање звучним квалитетима исказаним у много нијанси, Зорман је показао јасно профилисаним мелодијским фразама, чији садржај је био испуњен тоном који је нарочиту избрушеност добијао у високим позицијама инструмента. Експресија дугачких одзвука, или, с друге стране, напетост изражена у оквиру пасажа у којима је сваки тон био чујан, били су чиниоци градње карактера дела, који би као експресивни жанр могао да се назове пасторалом оствареном у домену метафизичког. Диригент Владимир Куленовић успео је да од оркестра створи апарат који не представља само допуну солисти. Укупни вертикални звук био је компактан, а чини се и да је вођа ансамбла допустио да у први план до изражаја дође специфичан префињени сензибилитет виолинисте Итамара Зормана.

Срђан Тејарић

Концерт Београдске филхармоније под управом Михаила Јуровског, 19. мај 2017.²²

Оркестар Београдске филхармоније, којим је дириговао Михаил Јуровски (Михаил Юрѳвский), публици се приказао у једном од најбољих издања у овој сезони. Моцартова *Симфонија* број 40 у ге-молу изведена је као јединствена драмска целина која у себи садржи четири става, односно, четири развојне форме. Оваква констатација чини се логичном када је у питању интерпретација спољних ставова, првог и четвртог. Чак је и лирски други став био извајан као једна, непрекинута мелодија. Огроман контраст између драматичног *Менуеџа* и прозачног *Триа* дат је уз природно постављене прелазе, чиме је диригент најзад, на нивоу циклуса, успео да оствари јединство драмске радње. Да би се све ово постигло, потребан је био један предуслов, а он се наравно тиче увежбаности оркестра. Мелодијске деонице Моцартове *Симфоније*, у извођењу Јуровског и Београдске филхармоније, логично су произлазиле једна из друге, са нарочито ефектно одсвираним моторичним пасажима у трећем и четвртном ставу.

Диригент Михаил Јуровски показао се као експерт за извођење музике Дмитрија Шостаковича. *Симфонија* број 5 овог композитора заснована је на концепцији познатој још од Бетовена, на покрету од драме ка тријумфалном. Наравно да се музика, у оквиру овог концерта, дотиче мноштва најразличитијих и најсуптилније изведених модернистичких скретања која се тичу измене или поништавања већ постављених идентитета. Драмски карактер с почетка *Симфоније* или играчки други став тако добијају своје иронично обележје, док тријумф и славље последњег става могу да делују пренаглашено и искаркирано. У смислу истицања карактера, извођење Јуровског било је маестрално. Од свих интерпретација Београдске филхармоније у последње време, звук гудача је у извођењу Шостаковичеве *Симфоније* био најбоље уобличен. Мекане звучне каскаде које су стварали гудачки инструменти, уз учешће добро увежбаних секција дувачких инструмената, кретали су се у одлично постављеној, узвишеној и озбиљној медитацији лаганог става. Колористички преливи две харфе и упади ксилофона, на пример, у звучној вертикали били су приметни. Успешно одржавање тензије пре коначног разрешења говорило је о добро

22 Прилог је емитован 22. маја 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

припремљеном оркестру, а диригенту је омогућило креативну игру градње најразличитијих оркестарских ситуација. Можда би једино понеки безначајан детаљ могао да буде истакнут као неуспешан, нека ситнија грешка. Ипак, оно шостаковичевско у *Симфонији* представљено је на прави начин, уз добро заобљен и оштар звук гудачких инструмената у високим позицијама и изврсно увежбан ансамбл дувача. Одличан звук тути оркестра коначно је исказан у завршној апотеози, у којој је диригент дозволио сваку врсту претеривања. А што се Михаила Јуровског тиче, могло би се рећи да је од оркестра Београдске филхармоније добио готово све што је у оквиру њихових могућности могуће. А то, очигледно, није тако мало.

Срђан Тејарић

Реситал Кемала Гекића био је посвећен музици Франца Листа и Јохана Себастијана Баха. *Трансценденталне етиде* Франца Листа највећа су специјалност овог пијанисте. На концерту је изведено осам од укупно дванаест етида. Свиране су наизменично са одабраним *Прелудијумима и фуџама* из *Добро њемџерованог клавира* Јохана Себастијана Баха. Критеријум за комбиновање ових, суштински различитих комада био је сличност карактера. И поред тога, њихове смене указивале су на огромне контрасте, чиме је пијаниста овај концерт учинио динамичним.

Трансценденталне етиде спадају међу технички најизазовније клавирске композиције. Неколицина пијаниста, као што су Клаудио Арау, Ђерђ Цифра или Борис Березовски, снимили су их у комплекту, а међу најзначајније такве подвиге спада и издање Кемала Гекића. У његовом извођењу, ове етиде не представљају само скуп свих могућих техничких егзибиција, већ су и надограђене музичким садржајем који указује на један, уистину романтичарски приступ тумачењу Листових дела. Гекић је познат као пијаниста интензивно живог тона, који своје најбоље обличје добија у музици Листа. Било да је реч о мистичном звуку етиде *Вечерње хармоније*, који утиче на стварање атмосфере ноктурна, било да је реч о снажним ударима *Етиде* у а-молу или етиде *Мазеја*, заједнички именитељ драматургије остварене у сваком од ових комада јесте интензитет. Чак су и треперења етиде *Мењава*, која код Гекића попримају обресе стаклене прозирности, ипак снажнија него што је то код већине пијаниста случај. У вези са поменутиим свепрожимајућим принципом интензитета, требало би поменути још једну ствар: код овог пијанисте он се не достиже вештачки и није резултат подешавања или посебног напора да би се остварио. Интензитет је код Гекића природан и представља неодвојиви део свеукупности оствареног клавирског звука. А квалитети истог тог звука заиста би могли да се упореде са симфонијским оркестром. Ефектна рубата и техничку супериорност, Гекић је исказао у скерцозној етиди *Духови сумрака* и нарочито у етиди *Дивљи лов*. Много светла остварено је у шопеновској етиди *Сећања*, док је етида *Прелудијум* представљала бљештаву химну, апотеозу радости дату у огромном тонском распону. Гекићево поимање Листове музике као

23 Прилог је емитован 29. маја 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

интензивне очито је у третману сваке врсте садржаја којег се дотакне, а сваки други, иоле објективнији приступ, не би могао на прави начин да представи њену суштину.

Одабране *Прелудијуме и фуге* Јохана Себастијана Баха Кемал Гекић извео је типично пијанистички, без покушаја да имитира звук чембала или старих клавира. Интензитет интерпретације остварен је на нивоу акцентовања и фразирања које је код овог пијанисте недвосмислено јасно одређено. Игра наглашених и ненаглашених доба достигнута је уз поступна и понекад претерана динамичка крешенда и декрешенда која су, разуме се, у односу на тумачење Листових *Етјига*, била много сведенија. У оквиру постављених оквира, Гекић се није штедео у додавању наслага звука, те је тако, у ретким моментима, могло да се примети да је мелодијске деонице удвајао у октави. Нарочито ефектно су звучали фуриозни *Прелудијуми*, док је полифонија представљена кроз чисто фактурно ткање и одлично уређене и јасно приметне деонице. *Прелудијуми и фуге* у цис-молу, Бе-дуру, Ес-дуру, це-молу и Де-дуру из прве свеске и у ге-молу и е-молу из друге свеске указивали су на ефектне контрасте у односу на Листове *Етјиге*. Заједничко за извођење оба композитора и највећи квалитет Гекићевог приступа представља способност уметника да интензитет тумачења музичког садржаја оствари на различитим нивоима звучног дијапазона, што је резултирало узбудљивим концертном препуним најразличитијих догађања. Свиђало нам се свирање овог пијанисте или не, чињеница је да његове интерпретације никада нису монотоне и да, у техничком смислу, овај уметник може да одсвира и оно што мало коме успева. Ипак, тумачење музике Листа остаје његова највећа специјалност. Пренаглашеност музичких гестова и спој спољашњих ефеката са специфичним тумачењем музичког садржаја, у *Трансценденталним етјигама* нашле су свој идеалан баланс. Што се музике Јохана Себастијана Баха тиче, овакав приступ донекле поништава дубље апстрактне значењске слојеве, остављајући већином све музичке покрете на површини. Резултат дискретног коришћења педала био је прилично сув звук, па би се могло рећи да је понирање до конструкције музичке грађе била основна особина тумачења Бахове музике.

Срђан Тејарић

Стваралачки приступ композитора Владимир Тошића заснива се на минималистичком принципу. Редукована звучна слика и процесуална организација материјала јесу основне карактеристике његовог стила који се током година није много мењао. Од младалачког ангажмана у оквиру групе *Ойус 4*, до своје треће стваралачке фазе, која је почела 2010. године, он је остао веран минимализму. Поједностављени мотивски обрасци и њихово репетитивно понављање, увек са суптилним ритмичким или мелодијским изменама, чине базу Тошићевог музичког језика.

Концерт пијаниста Љиљане Вукеље и Владимира Цвијића представио је дела из друге и треће стваралачке фазе Владимира Тошића. Реч је о звучно сличним делима као што су *Дуал*, *Медиа 1, 2, 3, 6, 9*, *Акоргал*, *Алџус*, *Моџус* и *Моџус 2*. Ове композиције нису оригинално писане за два клавира, већ је реч о аранжманима, које Тошић често приређује. Заправо, било је занимљиво чути сва ова остварења у другачијем медију, а посебно композиције као што су нпр. *Алџус*, која је писана за оркестар, или *Акоргал*, коју многи познају у верзији за хармонику, маримбу и контрабас.

Иначе, двоје изузетних пијаниста које смо јуче слушали имају богато искуство свирања Тошићевих дела, које потиче још из њихових студентских дана. Љиљана Вукеља је пијанисткиња која активно наступа, често изводећи савремену српску музику. Добитница је многих награда на такмичењима у земљи и иностранству и имала је прилике да сарађује са оркестрима као што су Симфонијски оркестар РТС-а, Оркестар *Сћанислав Бинички* или Филхармонија *Банашул* из Темишвара. Владимир Цвијић је такође пијаниста са разгранатом каријером, који је остварио велики број снимака за Радио-телевизију Србије, међу којима се издваја компакт диск управо посвећен музици Владимира Тошића. Ово двоје музичара су још једном показали да веома добро функционишу заједно на сцени. До изражаја су дошле њихова музикалност и тежња ка прецизношћу и јасноћом, а представили су и висок степен интерактивности. Тошићева дела иначе захтевају посебну фокусираност извођача, услед бројних репетиција и ритмичких промена које уносе динамизам у сведену звучност. У том смислу, иако је реч о, махом, краћим формама, као главна потешкоћа

24 Прилог је емитован 12. јуна 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

издваја се задатак да се избегне једноличност музичког тока. Наиме, недовољна профилисаност материјала може да доведе до слушно умарајућег ефекта, што су извођачи несумњиво успешно превазишли.

Они су концерт отворили интерпретацијом дела *Дуал*, које су, пре више година, заједно већ свирали. Композиција је заснована на идеји сучељавања деоница, које живо дијалогизирају стварајући изузетно колоритну слику. Као и све Тошићеве композиције, и ова поседује изразиту симетричност и јасну усмереност. Извођачи су зналачки бојили деонице уносећи потребне динамичке валере, подједнако водећи рачуна о микро, као и о макроформи композиције. Исте ове карактеристике интерпретације су, углавном, биле присутне и у наставку програма.

Репетитивни процеси који су засновани на медијантним акордима доминирају делима *Меѓуал 1, 6, 2, 3 и 9*. Реч је о композицијама које су обележиле досадашњу, трећу, стваралачку фазу Тошића. У њима долази до удаљавања од његовог рада са аликвотним низом, а који се везује за ранија дела. На јучерашњем концерту, најузбудљивије је било извођење *Меѓуала 6*, који поседује покретљив ритам и готово скерцозни карактер, који су пијанисти убедљиво представили, поигравајући се односима унутар ове ефектне музике. У сличном духу је протицало и извођење дела *Моџус*, које је заокружило концерт. Ову композицију је још 2009. године Владимир Цвијић извео са Симфонијским оркестром РТС-а, а овога пута смо могли да га чујемо у изузетном аранжману у коме је успешно рекреиран оркестарски парт. Као и током целокупног наступа, двоје пијаниста није имало већих интерпретативних потешкоћа, свирајући тонски прецизно, очигледно добро познајући и, што је могло да се примети, уметнички разумејући стил Владимира Тошића.

Радош Мишировић

Концерт виолончелисте Иштвана Вардаија и Београдске филхармоније под управом Уроша Лајовица, 16. јун 2017.²⁵

Затварање овогодишње концертне сезоне Београдске филхармоније обележено је одличним концертном. На челу са диригентом Урошем Лајовицем (Uroš Lajović), наш оркестар се представио интерпретацијама дела која припадају стандардном оркестарском репертоару. *Симфонија* број 3 Лудвига ван Бетовена и *Увертира 1812* Петра Иљича Чајковског тематски су везане за Наполеонову личност. Бетовен је своје дело из 1804. године посветио француском војсковођи да би затим, разочаравши се, посвету поништио. *Увертира 1812*, написана 1880. године, посвећена је обележавању годишњице победе руске војске над француском. Међутим, ове опште познате чињенице из историје музике нису једине које везују ова два дела. Драмска концепција заснована на сукобу, у овим композицијама, спроведена је на различите начине. Код Бетовена је реч о непрестаној разради мотивског материјала из којег произлазе различите врсте конфликта. Диригент Урош Лајовиц изабрао је бржа темпа него што је уобичајено. Заправо, он се определио за оригиналне Бетовенове метрономске ознаке, којима је први прибегао диригент Херман Шерхен. Због овога, промену карактера је нарочито доживео први став симфоније, па је његов средишњи, развојни део звучао још напетије него што смо на то навикли. Чини се, ипак, да изабрана темпа умањују гипкост мелодијских линија, што би нарочито могло да се каже за други став, посмртни марш. Без обзира на ову чињеницу, извођење Лајовица је било веома добро. Одржавање дугачких поља напетости овај диригент је остварио на упечатљив начин. Звуку оркестра под његовом управом није недостајало пуноће и снаге. Кроз густо фактурно ткиво јасно су се назирале појединачне деонице, што је нарочито добро остварено на завршетку последњег става који представља фугу.

Увертира 1812 Чајковског такође доноси сукоб, остварен на другачији начин. Супротстављање литургијског напева *Сјаси Госјоде народ Твој* и руске царске химне са француском химном *Марсељезом* Лајовиц је представио експлицитно и готово плакатски. Нарочито леп звук остварио је гудачки део оркестра, што би, уосталом, могло да се каже за оба изведена дела. Већ на самом почетку, у оквиру ове инструменталне групе достигнуто

25 Прилог је емитован 19. јуна 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

је задовољавајући баланс. У склопу са свим осталим инструменталним групама, садржај *Увертијуре* у извођењу Лајовица указивао је на звучно богату и тријумфом испуњену целину, са којом је на достојан начин затворена овогодишња сезона Београдске филхармоније.

Осим *Симфоније Ероика* Лудвига ван Бетовена и *Увертијуре 1812* Петра Иљича Чајковског, изведен је и *Концерт за виолончело и оркестар* у Це-дуру Јозефа Хајдна. Наступ чувеног мађарског виолончелисте Иштвана Вардаија (István Várdai) одушевио је публику. Тон виолончела Доменика Монтањане из 1720. године, у рукама овог уметника, све време је био постављен тик изнад звука иначе одлично припремљеног камерног оркестра. Пасажи концерта одсвирани су без икакве тежине, виртуозно и духовито. То би нарочито могло да се каже за луцидно спроведен сплет брзих покрета последњег става, који је у Вардаијевој интерпретацији деловао попут игре препуне врцавог хумора. Лирске мелодије другог става одсвиране су упечатљиво, са јасно истакнутим успонима и падовима и уз добро изграђен тонски карактер. Оно што овог виолончелисту чини великим јесу и савршено остварени динамички контрасти између мелодијских фраза, а уз помоћу којих их је Вардаји повезао у једну целину. На овај начин, ставови Хајдновог *Концерта* звучали су као добро изграђене, развојне форме.

Одличним концертном и уз огромне овације после сваког од извођених дела, оркестар Београдске филхармоније је затворио званичну овогодишњу сезону.

Срђан Тејарић

Концерт пијанисте Шимона Неринга и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојна Суђића, 17. јун 2017.²⁶

У низу наступа који се реализују поводом 80. годишњице рада, Симфонијски оркестар Радио-телевизије Србије, под управом Бојана Суђића, одржао је концерт у сарадњи са Београдским Шопен фестом и уз подршку Пољске амбасаде у Србији. Одлука организатора да млади пољски пијаниста Шимон Неринг (Szymon Nehring), уместо традиционално у првом, наступи у другом делу вечери, била је за неке посетиоце изненађење, али суштински оправдана из више разлога, од којих бисмо овом приликом истакли (можда не на први поглед најважнији) једино својеврсни вид едукације публике која често напусти концерт после наступа солисте, те дворана у другом делу буде неправедно половично испуњена. Сама публика, тако, и не знајући, остане ускраћена за можда леп угођај. То би, барем у погледу суботњег концерта, заиста и био случај, јер смо у првом делу имали прилику да слушамо код нас ретко извођене композиције, иначе хронолошки блиске.

Најпре је изведена увертира *Освећење куће*, коју је Лудвиг ван Бетовен у септембру 1822. године компоновао по поруцбини Карла Фридриха Хенслера, директора најстаријег бечког театра Јозефштат, а поводом отварања новог здања позоришта 3. октобра исте године. Првобитно је Бетовен за ову прилику желео да искористи *Ајтинске рушевине* оп. 113 из 1811, али је, после бројних препрека, настало потпуно ново остварење. Реч је о једном од бројних композиторових прилога позоришној музици, насталом у трећем, последњем стваралачком периоду, између *Мисе солемнис* и *Девеће симфоније*, који у самом помпезном звуку, те контрапунктској вештини, збиља представља својеврсни *омаж музици Георџа Фридриха Хендла*, како то истичу многи музиколози. У том смислу је Симфонијски оркестар РТС-а од почетка композиције, која у првом делу протиче у лаганом темпу, врло добро дочарао маршевски, свечани карактер замишљене процесије која се приближава, те успешно и брижљиво драматуршки изградио целину у којој је завршетак дела уједно и његова кулминација. Такође је било јасно истакнуто свако доношење тематског материјала, у коме су најпре доминирали дрвени и лимени дувачки инструменти уз подршку гудача, да би први део *Увертиуре* био заокружен фанфарама труба, уз мотиве, у стидљивим фаготима

26 Прилог је емитован 19. јуна 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

и одличним виолинама – тискања гомиле која поздравља поворку. Остварење у коме доминира контрапунктски начин излагања, а које уједно наговешта енергију *Девеџе симфоније*, у погледу извођачког апарата написано је врло захтевно, али и инспиративно јер пружа могућност да се искажу квалитети свих инструменталних група. У случају чланова Симфонијског оркестра РТС-а, то су, у најпозитивнијем смислу, успеле да искористе групе виолина и виола, потом трубе, обоје и удараљке.

После врло добро изведене Бетовенове *Уверџуре*, уследила је готово подједнако успешна интерпретација младалачког остварења Франца Шуберта – *Треће симфоније* у Деуру, која је написана седам година раније – 1815. године, и у стилском погледу стоји на граници између музичког класицизма и романтизма. Када се пружи прилика за извођење овог дела, које је било и остало у сенци позних Шубертових симфонијских радова, тада и сами музичари, као и публика, добију не тако честу могућност да уживају у једном ведром и полетном делу свежих тематских мисли, мелодијске и ритмичке инвенције, динамичких контраста и разноликих карактера (одсека, али и самих ставова), као и у музичким *искрама* Росинија и Хајдна. Све наведено смо могли звучно да доживимо и у суботу увече, кроз извођење Симфонијског оркестра РТС-а. Диригент Бојан Суђић је ову интересантну симфонијску концепцију успешно обликовао у кохерентну целину, у сарадњи са добро уобличеним и покретљивим корпусом виолина и виола, а слабије чујним челима и контрабасима, потом са полетним и играчки лаким дувачким партом (додуше, уз традиционално недиференцирани звук хорни и помало стидљив тон фагота и кларинета), те са константно добрим удараљкама. Састав Симфонијског оркестра РТС-а био је, дакле, у складу са могућностима, и овога пута прилично увежбан, те тако прикладно наставио прослављање јубилеја постојања овог реномираног српског оркестра.

У другом делу концерта наступио је млади пољски пијаниста Шимон Неринг, иначе финалиста 17. такмичења *Фредерик Шопен* у Варшави и победник престижног пијанистичког такмичења *Артур Рубинштајн* у Тел Авиву, где је освојио награду за најбоље извођење Шопенових дела. Овај уметник је добитник и бројних других признања на интернационалним такмичењима (на пример у Хамбургу, Будимпешти или Риму), а овом приликом је, уз солидну сарадњу оркестра наше куће, београдској публици приредио право уживање и вече за памћење. У званичном делу програма свирао је Шопенов *Први клавирски концерт* – непосредно и искрено остварење које стоји далеко од сваке врсте испразности и баналности, композицију препуну маште, лирике и орнаментике, која пред

извођача изнова поставља изузетне задатке на много нивоа. Могли бисмо заправо да кажемо да је други део концерта припао правим песницима клавира – Фредерику Шопену и Шимону Нерингу. Већ самом појавом и изласком на сцену овај младић је наговестио нешто што се ретко виђа код уметника од двадесет и две године (па чак и код неких реномираних пијаниста), а што смо могли да чујемо већ кроз његов први контакт са клавиром у суботу. То је, изнад свега, невероватна зрелост приступа самој музици, без трунке жеље да се блиставим извођачким могућностима фасцинира публика, већ напротив – са намером да се она увуче у пребогати свет самог протагонисте. Шимон Неринг је пијаниста изузетно квалитетног, зрелог тона, чије богатство извире и приказује се у пуном сјају увек у складу са захтевима композиције која се тренутно изводи – како кроз дубину и снагу, тако и кроз мекоћу и невероватну префињеност. Уметник збиља посебног сензибилитета и специфичне извођачке поетике, показао је такође и бриљантну технику, тачно дозирану експресивност у изразу, фасцинантну фокусираност на сваки одсвирани тон, фразу и комплетну драматуршку целину захтевног Шопеновог *Концерта*. Паралелна са свим наведеним, била је присутна и концентрација на упутства која је диригент давао оркестру, што је посебно долазило до изражаја у тренуцима у којима би се неки други пијаниста потпуно утопио у сопствену медитацију. Треба такође нагласити да је уметност интерпретације овог пијанисте успела да прикрије све пропусте које су имале неке инструменталне групе нашег оркестра, те да у први план и на прави начин истакне природу самог остварења, које припада типу виртуозног концерта са изразито експонираном улогом солисте. Другим речима, могло би се рећи да пијаниста Шимон Неринг живи музику у сваком тренутку и да управо тако остварује праву комуникацију са публиком, која је на завршетку концерта у суботу увече била толико усхићена да је млади уметник морао да одсвира три биса (иако је публика желела и више): *Фантасијични Краковјак* Јана Падеревског, Моцартов *Турски марш* у обради Аркадија Володоса и Шопенову *Етиду* опус 25 број 7.

Ана Ђирица

Концерт пијанисте Стефана Ђирића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 14. септембар 2017.²⁷

Серијом атрактивних концерата које приређује у текућој години, Симфонијски оркестар Радио-телевизије Србије са запаженим ентузијазмом обележава свој осамдесети јубилеј. Након летње паузе, која је више наликовала кратком предаху у средишту перманентне и динамичне прославе него уобичајеном одмору између две сезоне, низ свечаних догађаја настављен је већ почетком септембра спектаклом *Ноћ музике*, одржаним на Ташмајдану, а затим и концертом насловљеним *Чајковски на Коларцу*, којим је протеклог четвртка и званично отворена нова сезона оркестра. Настојећи да у јубиларној години музички програм додатно обогати избором врских домаћих и страних солиста, Симфонијски оркестар РТС-а већ је угостио нека од значајних имена попут Александра Мацара и Шимона Неринга, да би почетак новог циклуса у оптимистичком духу био обележен гостовањем Стефана Ђирића, перспективног пијанисте млађе генерације, који увелико убира похвале на светским музичким сценама. Међу општим утисцима, најпре се може издвојити да је већ у самом избору грандиозних остварења Петра Иљича Чајковског – *Концерта за клавир и оркестар* број 1 у бе-молу и *Манфред симфоније* – латентно назначен наставак континуиране оријентације ансамбла ка одржавању највиших репертоарских домета, а који се, захваљујући амбициозности шефа диригента Бојана Суђића, доследно и проширују. У условима значајних материјалних ограничења са којима се продукција класичне музике код нас суочава, овакву истрајност требало би посебно нагласити и дакако похвалити!

Иако већ познат домаћој јавности као један у низу наших пијаниста који је уметничко образовање стекао у иностранству (Краљевски колеџ за музику) где је и започео интернационалну афирмацију, Стефан Ђирић је, с обзиром на сразмерно ретка концертирања у домовини, остао чини се још увек недовољно представљен и најшире прихваћен. Улога солисте у једном од најпознатијих, али и извођачки најзахтевнијих клавирских концерата била је стога изванредна прилика за манифестацију Ђирићевих уметничких способности и квалитета што је, судећи према посећености концерта, и публика дочекала са знатним интересовањем. Тако је већ на почетку, поларитет фуриозних одломака и широке романтичарске

27 Критика је објављена 19. септембра 2017. године на сајту Радио-телевизије Србије.

мелодике *Концерта* у бе-молу Стефану Ђирићу омогућила да се покаже у читавој раскоши свог талента и то превасходно као изразити лиричар који и у захтевним виртуозним пасажима, уз дозу потребне енергије, у први план пласира смисао за динамички рафинман и фино тонско и агогичко моделовање фразе. Дати лиризам, за који се може рећи да је доминантно обележје Ђирићеве музикалности, пружио је занимљиво осветљење на читаво дело, чији су чести монументални звучни и карактерно напрегнути климакси били освајани и изношени без уобичајене афектације, већ напротив, одмереношћу у чијој се позадини могла препознати управо „аполонијска“ природа уметничког темперамента овог пијанисте. И баш уколико се у обзир узме чињеница да је ово дело Чајковског – поред још неколицине изразито популарних концертних остварења – учесталим извођењима и дискографском хиперпродукцијом већ увелико постало „пресвирано“, чиме у уметничком смислу готово да више и не оставља велики простор за лични допринос извођача, а да истовремено тај допринос по себи не буде доживљен као претенциозно понављање већ испричаног у сфери дубоко укорењених слушачких и извођачких стереотипа, одмереност којом је Стефан Ђирић изнео своју деоницу достигла је у професионалном смислу високу етичку вредност. На другој страни, исказано одушевљење публике деловало је као чврст аргумент да су и њена очекивања у потпуности овим наступом била задовољена.

Ретко заступљена на домаћим подијумима, изразито сложена и интерпретативно захтевна *Манфред симфонија* изведена је у другом делу концерта. Настојање маестра Суђића да звучни догађај обликује према захтевима које поставља програмски садржај дела остварено је и поред местимичних извођачких непрецизности, препознатљивим музичким укусом и готово реалистичном уверљивошћу у обликовању појединих слика. Тако су мотиви Манфредовог лутања већ на самом почетку дела оживљени у снажном епском замаху читавог оркестра који, посебно угибањима великих звучних маса, јесте кадар да музички проговори на веома убедљив, па и потресан начин. Са друге стране, лирске слике Горске виле из другог или ритмички богате пасторалне сцене трећег става *Симфоније*, са обиљем сведених имитација народних инструмената, пружиле су оркестру прилику да – у динамичном сусретању и смењивању вешто диференцираних звучних слојева различитих инструменталних група – са успехом прикаже своју нарочиту извођачку покретљивост, измамљујући код слушалаца искрену емоцију и истински музички доживљај. Пуноћи утиска нарочито су у финалној кулминацији драматуршког тока дела допринела сасвим солидно реализована дихотомна сучељавања звучно засићених одломака у играчки карактерисаним сликама демонског плеса вештица, те прозрачних и извођачки нарочито

нежно донесених реминисцентних призивања лирске Астартине теме из првог става *Симфоније*. Управо су ове способности оркестра на транспарентан начин показале да његов можда главни извођачки адут треба тражити у делима романтичарских стваралаца у којима широки изражајни дијапазон отвара могућност непосредне пројекције емоционалног доживљаја како сваког музичара понаособ, тако и колектива у целини, што је овај концерт свакако доказао.

Остајући доследан својој репертоарској и извођачкој политици, Симфонијски оркестар РТС-а под руководством Бојана Суђића амбициозно је и самоуверено отворио врата своје сада већ актуелне сезоне која слушаоцима у славу великог јубилеја, а музике пре свега, нуди низ предстојећих веома примамљивих наступа и гостовања...

Стефан Цвејковић

Концерт Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца,

29. септембар 2017.²⁸

Два различита виђења природе из угла две различите епохе – Бетовенова *Пасторална* и Штраусова *Алјска симфонија* логичан су избор програма који сачињава циклус концерата Београдске филхармоније назива *Земља*. Првим концертом у новој сезони дириговао је Габријел Фелц (Gabriel Feltz), новоизабрани шеф диригент нашег оркестра. Бивши шеф диригент Филхармоније Алтенбург-Гере и Штутгартске филхармоније, до 2023. године ову функцију обављаће и на челу Дортмундске филхармоније. Габријел Фелц би могао да се окарактерише као сугестиван вођа прецизних и јасних инструкција, што је музичарима и публици већ познато са неких ранијих концерата Београдске филхармоније. Занимљиво је и да је ово прво ангажовање ове врсте које је немачки диригент прихватио изван своје домовине. На свом првом концерту у новој сезони, одлучио је да се представи програмом који традиционално изводи приликом ступања на дужност шефа диригента.

Једино што је у извођењу Габријела Фелца могло да делује изненађујуће јесте избор темпа првог става Бетовенове *Пасторалне симфоније*, који је за нијансу био бржи него што је то уобичајено. Ову констатацију ипак треба схватити као опаску која се тиче личног укуса, јер оно што је најлепше у овом ставу, заправо, јесу мелодије за које ми се чини да у нешто споријем темпу добијају више даха. Међутим, лични афинитет Габријела Фелца указује на правилно структурисане фразе у оквиру којих није било много места за њихово ширење на микроплану. Уместо тога, овај став је узрастао ка логичном врхунцу уз јасно зацртану визију постављања добро знаних парадигми и њиховог повезивања у организовану целину. Поступна линија успона упечатљиво је била остварена и у извођењу другог, лаганог става и, наравно, исти случај је и са свим осталим ставовима. Натуралистички ефекти нису били издвојени као посебни, а слика олује звучала је онако како треба – попут грмљавине какву би, рецимо, могао да произведе један добар немачки ансамбл. Реч је о добро постављеном прелазу из дура у мол који је остварен без динамичке промене или уз нарочито побољшавање тог ефекта. Једна динамичка линија која се не мења и заиста је постигнут ефекат који се очекује – грмљавина на Хајднов начин. И најзад, поштено би било

28 Прилог је емитован 2. октобра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

рећи да је извођење Бетовенове симфоније остварено на завидном нивоу, уз опаску да је могло да му се подари, за нијансу, више волумена.

Што се *Алјске симфоније* Рихарда Штрауса тиче, диригент Габријел Фелц је успео да од композиције у оквиру које се у једном ставу нижу чак двадесет и две сцене из природе, направи логичну целину. Лимени дувачи су функционисали веома добро, те бисмо као посебно упечатљиву могли да издвојимо фанфарну епизоду, али и бројне сцене којима је композитор желео да прикаже различите природне појаве. Као и у извођењу Бетовенове *Симфоније*, деоница дрвених дувачких инструмената такође је функционисала добро. Уз понеку грешку у интерпретацији нотног текста, које ипак не бисмо желели посебно да издвајамо, оркестар Београдске филхармоније је звучао увежбано и полетно. Гудачки оркестар је имао лакоћу покрета и фину заобљеност звука која нашем оркестру понекад недостаје. Оно што је најважније јесте чињеница да у интерпретацији Габријела Фелца није било одступања од уобичајених норми везаних за ову, омиљену композицију многих диригената, вероватно због мноштва ефеката којима обилује. Ипак, Фелц је успео да неке од натуралистичких сцена постави као логичне делове целине, чиме је показао да добро познаје структуру дела које, наравно, не би требало да се схвати као препричавање догађаја из природе, иако таквих извођења заиста и има. Сасвим добро тумачење Бетовенове *Пасторалне симфоније* и упечатљива интерпретација *Алјске симфоније* Рихарда Штрауса – после свега могло би се рећи да је нова сезона Београдске филхармоније и новоизабраног шефа диригента Габријела Фелца почела ефектно и, надајмо се, уз још много добрих концерата.

Срђан Тејарић

Концерт виолончелисте Иштвана Вардаија и младих талената на Фестивалу Арџлинк, 8. октобар 2017.²⁹

Затварање овогодишњег Фестивала младих талената Арџлинк обележио је наступ тренутно најтраженијег светског виолончелисте Иштвана Вардаија (István Várdai). Тридесетогодишњи мађарски уметник наступио је као вођа ансамбла младих талената, гудачког оркестра који је за ову прилику назван Арџлинк Балкан млади вирџуози.

Композиција *Ноћна музика улица Магрида* Луиђија Бокеринија оригинално је написана као квинтет, али се често изводи и у различитим аранжманима. Сматрајући да изван Шпаније ова музика нема никакву сврху, композитор никада није желео да је штампа, тако да је објављена тек после његове смрти. Захваљујући томе, Бокеринијева композиција је у XX веку добила нови живот, јер је италијанском композитору Лучану Берију послужила као узор за компоновање симфонијског дела *Четири верзије Ноћне музике улица Магрида*, док је једна од главних тема композиције коришћена и у филму *Господар и рајник* Питера Вира. Низови ставова ове свите представљају сликовите приказе ноћних дешавања препуне тонских сликања, као што је већ и уобичајено у многим сличним композицијама компонованим током XVIII века. Интензивна дијалогизирања између солисте и оркестра изведена су сугестивно, што не би требало да чуди с обзиром на чињеницу да је оркестар младих талената остварио квалитет звука који би могао да буде упоредив и са многим професионалним ансамблима ове врсте. Тонске имитације звука звона, војничког бубња, менует какав би могли да отплешу слепи просјаци, интерпретиране су као живе и лако замисливе слике.

На челу са вођом ансамбла Иштваном Вардаијем, као увежбан оркестар компактног звука, Арџлинк Балкан млади вирџуози показао се и у извођењу *Симфоније за гудачки оркестар* број 10 у ха-молу Феликса Менделсона. Реч је о једној од дванаест симфонија које је овај композитор писао између дванаесте и четрнаесте године. Препуна драматике на трагу *шиџурм унд дранја*, ова композиција обилује брзим пасажним покретима које прати чест тремоло. Појединачне линије *Симфоније* интонативно су интерпретиране чисто и уз добро уобличен звук.

29 Прилог је емитован 9. октобра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

У извођењу *Концертша за две виолине и виолончело* Антонија Вивалдија, поред Вардаја, учествовала су и два изузетна млада талента, виолинисти Марија Радовановић и Никола Пајановић. Честе смене солистичких и оркестарских деоница остварене су уз енергично и полетно свирање и уз упечатљиво наглашавање почетака брзих моторичних кретања. Осећајна мелодија другог става, нарочито у дијалогизирању две виолинске деонице, интерпретирана је уз константно одржавање одређеног нивоа напетости, дозираног тачно у оној мери у којој природност мелодијских покрета није била угрожена. Полетно и енергично свирање, праћено изврсном техником младих музичара, резултирало је надахнутом интерпретацијом која је заиста могла да доведе и до усхићења.

Своје изузетне способности, виолончелиста Иштван Вардаји показао је у извођењу *Концертша за виолончело* у А-дуру Карла Филипа Емануела Баха. Звук виолончела *Монтшањана* из 1720. године своје најрепрезентативније обличје добио је у извођењу средњег, лаганог става. Нарочито би требало да се истакну моменти у којима је солиста наступао после оркестарског риторнела, јер је баш у тим приликама динамички потенцијал инструмента био подешен у правој мери и у свој раскошној лепоти звука. Мелодије овог става плениле су извесном дозом занесености која би требало да приличи чистој осећајности какву је композитор желео да искаже. И поред тога што Вардаји врхунски влада техником свирања инструмента, у извођењу концерта Карла Филипа Емануела Баха показао је и истанчан укус за креирање фраза које су у његовој интерпретацији формално биле уобличене до перфекције. А о каквом је виртуозу реч показало је извођење на бис комада *Плес вилењака* Давида Попера.

Срђан Тејарић

Концерт виолинисте Јурија Ревича и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Сућића, 20. октобар 2017.³⁰

Овогодишњи Бемус затворен је концертом Симфонијског оркестра Радио-телевизије Србије, којим је дириговао Бојан Сућић. Као и сваке године, велику пажњу изазвала је поруџбина фестивала. Композиција *Математички сан* Дамјана Јовичина дело је талентованог композитора млађе генерације. У најширим оквирима, изграђена је од понављајућих ритмичко-мелодијских образаца који нису стриктно спроведени. Инвентивност композитора нарочито се огледа у конципирању вертикале, до детаља испуњене најразличитијим треперавим комбинацијама боја, које моћан апарат какав је симфонијски оркестар може да пружи. Посебан квалитет овом необично инвентивном делу дали су ударачки инструменти, чије потенцијале је композитор веома добро искористио. Иако је звук оркестра на челу са Бојаном Сућићем досегао распон који је на слушаоца могао да делује узбуђујуће, и поред диригентске контроле великих фраза композиције, на нивоу текстуре долазило је до раздвајања инструменталних линија, што је знало да резултира кашњењем једне деонице за другом.

У свити из балета *Ромео и Јулија* Сергеја Прокофјева, диригент Бојан Сућић је све време успевао да под контролом држи звук. Квалитет који је успео да подари овој композицији тицао би се непрекинутог тока добро обликованих музичких фраза које су се изливале једна из друге. Ставови свите смењивали су се као добро обликоване садржинске целине уобличеног и артикулисаног звука. Тако су сцене из балета биле замисливе као догађаји, а с друге стране, није им недостајало ни емоционалног набоја. Добро промишљену и очигледно израђену интерпретацију на моменте су квариле грешке у тумачењу нотног текста, нарочито од стране лимених дувача. С друге стране, требало би похвалити чврст звук гудачког ансамбла и заиста добро увежбане музичаре који чине секцију ударачких инструмената.

Наступ руског виолинисте Јурија Ревича (Юрий Ревич) био је резервисан за извођење *Концертна за виолину и оркестар* број 2 у ха-молу Никола Паганинија. Иако се од млађих

30 Прилог је емитован 23. октобра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

уметника обично очекује претеривање у исказивању виртуозности, мора се рећи да је, у том смислу, руски виолиниста показао софистицирану одмереност. Многобројне техничке замке, којима обилује овај концерт, биле су савладане као од шале, толико лако да је деловало да су пасажии Паганинијевог концерта за Ревича само обичне кантилене. Звонак и помало оштар виолински звук, публика је могла да чује и у извођењу става *Гавоџа* из *Партиите* број 3 Јохана Себастијана Баха. Озбиљан приступ послу музичара, без трунке извештачености у интерпретацији и естрадних манира у понашању, издваја овог врсног виолинисту од масе уметника који у суровој конкуренцији покушавају да буду примећени на основу карактеристика које не представљају нужно део свирачког корпуса, што наравно, уопште не мора да буде третирано као негативна појава. И што је најважније, из концерта који пружа много техничких егзибиција и мало истинског музичког доживљаја, овај уметник је успео да извуче све његове најбоље квалитете.

Срђан Тејарих

Девет година после последњег реситала, пијанисткиња Наташа Вељковић одлучила је да се београдској публици представи делима Волфганга Амадеуса Моцарта и Фредерика Шопена. Иако стилски различита, заиста је прикладно да се њихова музика нађе на истом репертоару. Уколико пијаниста успе да сведе количину звука двојице композитора на приближну тонску раван – уколико Моцарта протумачи довољно драматично, а Шопена без салонске усиљености – могло би се рећи да два постављена антипода, у ствари, савршено кореспондирају један са другим. Управо то успела је да постигне Наташа Вељковић.

Што се првог дела концерта тиче, изведене су Моцартове *Клавирска соната* у а-молу КВ 310, *Фанџазија* у це-молу КВ 475 и *Клавирска соната* у А-дуру КВ 331. Као што се може приметити, и сам распоред композиција наликује распореду ставова клавирске сонате епохе музичког класицизма. После драмске *Сонате* следи фантазијски лагани став, који бива смењен необузганим буфо карактером последње *Сонате*. Прво што би у вези са извођењем Моцарта требало да се истакне јесте чињеница о постављању добро зацртаних оквира од којих се није одступало. Баланс између деоница мењао се у зависности од карактера. У драмским сегментима, добро наглашена артикулација добијала је на значају и на такав начин подупирала је сугестивност мелодијских кретања. Што се артикулације тиче, Вељковићева је заправо исказала толико нијанси да бисмо са правом могли да је прогласимо стручњаком за извођење Моцартове музике. Игра прелазака наглашених доби из леве у десну руку или, с друге стране, веома добро подешен акордски звук пратње, која је још више наглашавала хумористички штимунг *Сонате* у А-дуру, довели су до градње органске целине између два аспекта који, наравно, не би смели да буду развојени.

Музика Фредерика Шопена, у интерпретацији Наташе Вељковић, представљала је одраз добрих пијанистичких манира. Усаглашен спој пратње и мелодије, о којем смо говорили, резултирао је сасвим лаким хармонско-мелодијским покретима који су, нарочито у мазуркама, довели до упечатљиве еманципације играчког карактера. *Мазурке* број 1, 2, 3 и 4 из опуса 24, број 2 и 3 из опуса 33 и број 3 из опуса 30 изведене су попут једног фантазијског комада. Лакоћа покрета учинила је да су поједини пасажии добили обличја арабески,

31 Прилог је емитован 25. октобра 2017. године у емисији *Културни крујови*, Радио Београда 2.

што је интерпретацији дало посебан квалитет. Као и у извођењу Моцартове музике, десни педал је коришћен одмерено и у оној мери у којој би мелодијске фразе додатно могле да буду спојене. Сасвим је очигледно да ова пијанисткиња није љубитељ такозваног сувог звука и да завршна форма изведених комада мора да добије обличје непрекинутог тока, што у крајњој инстанци, спречава насилно истицање контраста између различитих садржинских сфера музике оба композитора. Посебан сегмент другог дела концерта представљало је извођење комада *Андантје Сианато и Велике бриљантне ѱолонезе* у Ес-дуру, *Усѿаванке* у Дес-дуру и *Баладе* број 4 у еф-молу Фредерика Шопена. Нарочито у извођењу *Усѿаванке*, а и у појединим сегментима друге две композиције, требало би поменути стварање својеврсног прозрочно-етеричног тепиха насталог низањем пасажа у тихој динамици, што је створило утисак изузетне лакоће, чак и етеричности. И на крају, треба рећи да је све наведене особине интерпретације ова пијанисткиња у потпуности успела да уклопи у велике форме као што је, рецимо, чувена Шопенова *Балада*. У свим извођачким сегментима суверена, своје виђење уметности свирања клавира можда је на најбољи могући начин приказала управо у извођењу овог комада. Што се пријема код београдске публике тиче, он је био изузетан, те је Наташа Вељковић три пута излазила на бис.

Срђан Теѿарић

Концерт Београдске филхармоније под управом Габријела Фелца, 27. октобар 2017.³²

Београдска филхармонија извела је прошле недеље изузетно занимљив програм који је обухватио дела различитог израза и карактера. Тако смо могли да чујемо симфонијску поему *Мајбей* Рихарда Штрауса, *Симфонијски триптихон Кошијана* Петра Коњовића и *Поему вайре Промејтеј* Александра Скрјабина.

Симфонијска поема Рихарда Штрауса почива на позноромантичарској поетици и покушају тада младог композитора да кроз нови жанр успостави однос између музике и литерарне инспирације. Будући да је реч о Штраусовим почецима, ово дело не спада у највише домете његовог стваралаштва, али указује на снажну потребу аутора да створи монументално дело у коме ће показати своје оркестраторско умеће и вештину грађења сложене драматургије. Композиција тако обилује екстатичним узлетима и грандиозним звуком који је постигнут зналачком употребом оркестарског медија. Све инструменталне групе имају готово подједнако важне улоге, при чему се посебно издвајају лимени дувачки инструменти. Управо су они имали упечатљив наступ на прошлонедељном концерту, заједно са корпусом гудачких инструмената, који је, такође веома добро, складно и на моменте виртуозно успевао да оствари разнолике динамичке нијансе и пун, снажан звук. Габријел Фелц (Gabriel Feltz) имао је тежак задатак да успостави одговарајуће односе и контролу над општим звуком оркестра, који је често достигао фортисимо динамику. У томе је и успео, добивши прегледну звучну слику, са јасно диференцираним деоницама, које се нису губиле у маси звука. Фелц је показао темпераментност и оштрину диригентског израза, а чланови оркестра фокусираност при интерпретацији готово сваког тона композиције.

Након премијере опере *Кошијана* 1931. године, Петар Коњовић је приредио Симфонијски триптихон са музиком из опере. Реч је, дакле, о музички изузетно разноврсном остварењу, које садржи теме из сцена *Собина*, *Кесџенова јора* и *Велика чочечка ијра*. Као и у Штраусовом *Мајбейу*, и у овом делу је присутна густа оркестарска фактура са разноврсним инструменталним комбинацијама. Оркестарска слика се често мења, а динамика

32 Прилог је емитован 30. октобра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

се креће у широком распону, достижући горње границе. Филхармонија је и при извођењу овог остварења показала веома добру интеракцију са Габријелом Фелцом, стварајући богат и издиференциран звук. Посебно је била упечатљива популарна *Велика чочечка иџра*, пре свега због начина на који је диригент успео да се избори са мешовитим ритмом. Оркестар је наставио са својим изузетно фокусираним приступом интерпретацији, која је била прецизна, уз минимална тонска одступања.

Прометјеј Александра Скрјабина представља амбициозно дело руског аутора, који је у време писања композиције био занесен идејом преображаја света путем музике. У програмској напомени, наведено је да је Филхармонији ово било прво извођење Скрјабиновог остварења. Оркестру се придружио руски пијаниста млађе генерације, Филип Копачевски (Филипп Копачевский). И мада, имајући у виду чињеницу да је клавир оркестарски третиран, можда није било потребе посебно ангажовати извођача из иностранства, Копачевски је веома добро изнео своју улогу. Богатство Скрјабинове уметничке фантазије, хармонске инвентивности и изврсне оркестрације, дошли су у потпуности до изражаја у овом извођењу. Накратко смо чули и хор, чије су се вокалне линије, на жалост, изгубиле у маси звука, а посебан задатак су имали извођачи на удараљкама, који су, као најсигурнији чланови наших ансамбала, били прецизни и ефектни. Сложена драматургија дела, која подразумева широко постављену музичку мисао, реализовану на релативно великом простору, представљала је основни проблем са којим се суочио Габријел Фелц. Заправо, он је могао да усмерава кретање те музичке идеје како не би дошло до замора материјала, што се лако може десити у извођењу недовољно вештог диригента. Честе фактурне и динамичке промене, као и фрагментираност структуре, подразумевали су концентрисано и постепено грађење драматургије до врхунца и назад, попут својеврсних звучних таласа. Дрвени дувачки инструменти су неретко имали виртуозне улоге, гудачки инструменти су као носиоци оркестра суптилно одржавали континуитет музичког развоја, док су лимени дувачки инструменти имали мелодијске иступе, али и доприносили подизању карактерне тензије. Можемо, дакле, да кажемо да је оркестар у целости успео да представи разноврсност израза, широк динамички опсег, као и одличну сарадњу са новим шефом диригентом Београдске филхармоније Габријелом Фелцом, који је и овога пута показао изузетан уметнички квалитет.

Радош Мийровић

Концерт виолинисткиње Тијане Милошевић и концертмајстора, 31. Октобар 2017.³³

Наступ Тијане Милошевић, концертмајстора Београдске филхармоније, одржан је у оквиру циклуса концерата Задужбине Илије М. Коларца *Уредник-уметник у њојима*. Као уредник атрактивног програма, Тијана је на концерту наступила у различитим саставима које чине изузетни музичари. Прва изведена композиција био је секстет за гудаче *Успомена из Фиренце* Чајковског. У њеном извођењу, учествовали су још и Мирјана Нешковић, виолина, Борис Брезовац и Александра Станић, виоле, Срђан Сретеновић и Немања Станковић, виолончела. Очигледно увежбана интерпретација учинила је да поменути састав заиста звучи као један инструмент. Композиција сложене фактуре и безбројних подела на деонице, углавном третиране као самосталне, од ансамбла захтевају напор у усклађивању у заједнички звук. Са те стране, Тијана и њени пријатељи заиста нису имали никаквих проблема. Помало реско извођење било је препуно набоја, испуњено константним покретом кроз који су се преламале најразличитије трансформације углавном драмских и играчких епизода. Увежбаност ансамбла огледала се у чињеници да је свака од деоница у оквиру заједничког звука, и поред доста густе текстуре, могла јасно да се чује. У том смислу, успела су била и брза надовезивања једне инструменталне деонице на другу, изведена без прекида, као да је реч о једном инструменту. Посебно би требало издвојити извођење другог, лирског става и одлично одсвиране дуете између виолине и виолончела, односно Тијане Милошевић и Немање Станковића.

На почетку другог дела концерта, изведен је *Агађејџо* Густава Малера, у аранжману који подразумева сличан састав као и претходна композиција. Уместо једног виолончела, због већег обима звука, свакако, узет је контрабас, који је свирао Бобан Стошић, а саставу је придодата и једна харфа, коју је свирала Мина Маринковић. Иако у извођењу композиције, коју оригинално изводи симфонијски оркестар, постоји ризик стварања празнине у оквиру звучног простора, прецизним и ангажованим свирањем, ризик је избегнут.

Свиџа из драмског дела *Прича о војнику* Игора Стравинског изведена је у верзији за кларинет, виолину и клавир. Свирали су Огњен Поповић, Тијана Милошевић и Дејан

33 Прилог је емитован 1. новембра 2017. године у емисији *Културни кругови*, Радио Београда 2.

Синадиновић. Судећи по интерпретацији, сасвим је извесно да су извођачи овом делу приступили крајње студиозно. Виртуозне деонице виолине и кларинета одсвиране су уз доста оштрине, како и приличи овој музици, али и ритмички прецизно. Клавирска деоница је, уз два мелодијска инструмента, имала улогу остинатне басове подлоге, а тумачена је уз добро одмерене ритмичке фразе. Извођење је пратила кореографија, која је била добро усклађена са музичким догађањима, али ипак, не на тако високом нивоу као свирање троје музичара.

До краја концерта изведене су још две композиције Астора Пјацоле, *Обливион* и *Адиос Нонино*, а посебан куриозитет концерта представљао је бис, са неуобичајеним премијерним извођењем. *Мајла њагна* Драгане Јовановић више је од аранжмана, а посебно је интересантна због изразито фрагментиране оркестрације. Оркестарски одломци смењивали су се са деоницом гласа коју чини народна мелодија. Интерпретирала ју је виолинисткиња Ксенија Милошевић, која би могла да се бави и етно певањем.

Професионално и на високом уметничком нивоу, Тијана Милошевић је са својим пријатељима приредила одлично концертно вече, у којем је успела сопствене афинитете да изнесе пред публику на веома добар начин.

Срђан Тејарић

Концерт пијанисткиње Анике Тројтлер и Београдске филхармоније под управом Фабриса Болона, 10. новембар 2017.³⁴

Роберт и Клара, и њихов пријатељ Јоханес – или Шуманови и Брамс. Тако би се могао назвати концерт којим је Београдска филхармонија започела свој циклус посвећен 5. елементу (љубави – свакако, како нам је пре двадесет година сугерисао Лик Бесон у свом култном филму). Сасвим прикладан избор композитора, јер прича о овом љубавном троуглу, о односима међу овим уметницима, једна је од најпознатијих која се у историји музике помиње у том контексту.

Концерт је отворила *Увертира* за једину Шуманову оперу – *Геновева*, уједно и најпопуларнији део овог сценског остварења. И поред густе оркестрације, музика је звучала свеже и прозачно, са пуно унутрашњих детаља, али није била занемарена ни оперска драматичност, што се могло и очекивати од Фабриса Болона (Fabrice Bollon), активног оперског диригента богатог сценског искуства. Већ од првих тонова јасно се могла уочити чврстина у вођењу и обликовању сваке музичке фразе, а у новом распореду седења чланова оркестра (које је увео шеф диригент Габријел Фелц), са виолинама у првом плану, виолончелима у средини и контрабасима иза првих виолина, звучна слика је била светла и врло изражајна, управо у гудачкој секцији. Запажене су биле и хорне, као и тромбони у узбудљивом завршетку *Увертире*.

Концерт за клавир, који је Клара Шуман, фантастични виртуоз XIX века, писала у својој четрнаестој години, Београдска филхармонија је први пут представила у петак увече. Први је пут пред нама наступила и двадесетседмогодишња Аника Тројтлер (Annika Treutler). У Београд је дошла да замени најављеног, али због болести спреченог, Александра Крихела (Alexander Krichel). Дакле, ускочила (како се то обично каже) у последњем тренутку и – освојила овдашњу публику – сигурним свирањем, одличном техником, и пре свега изузетном музикалношћу. А концерт Кларе Шуман, врло интересантно дело, које плени лакоћом, неоптерећујућим виртуозитетом и полетом, упечатљивим темама и разиграним ритмовима, чији се ставови преливају један у други, и врло често асоцирају на слободни, импровизаторски стил романтичарских фантазија, прави је полигон за представљање поменутих

34 Прилог је емитован 13. новембра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

пијанистчких (заправо уметничких) квалитета. Од упечатљивих драматичних каскада октава и акорада на почетку концерта, преко једноставно и грациозно представљене прве теме дискретно праћене оркестром, и потом филигрантски разрађене у развојном делу, до разиграног финалног ронда са недвосмисленим асоцијацијама на Шопенове полонезе. Наравно, посебан део концерта је средишњи став, *Романса* за клавир и соло виолончело (свирао га је Алекснадар Латковић), у коме је Клара Шуман била на врхунцу своје креативности, док је Аника Тројтлер пак ово камерно лирско одмориште искористила за представљање своје деликатности у динамичком сенчењу мелодија и истицање нежности и женствености своје интерпретације у први план.

Брамсова *Трећа симфонија*, најкраћа, најчвршће обликована, специфична по мирним, тихим завршецима свих ставова, па и финалног четвртог става, у целини је прожета смењивањем напетости и опуштености. Прави изазов за сваког диригента јесте пронаћи равнотежу између изражајности и законитости музичке архитектуре, допустити музици да се несметано и природно развија, а опет не изгубити прецизност и својеврсну непоколебљивост у непрестаном покрету. Или је једноставније можда рећи – остварити баланс између Брамса романтичара и класичара. И рекло би се да је то Фабрису Болону успело. Први став био је чврст и енергичан, са јасно наглашеним акцентима и врло пажљивим односом према ознакама за динамику, посебно у меканом завршетку. Јасан и заобљен звук лимених и мекани звук дрвених дувача, као и покретљиви гудачи, уједначеност у квалитету оркестарских деоница и добра размена енергије (тј. добра комуникација) између диригента и оркестра обележили су интерпретацију овог става, али и целокупне симфоније. У лаганом ставу чули смо лепо испреплетене линије дрвених дувача, док је популарни трећи став, сигурно један од најомиљенијих у симфонијском ствралаштву свих времена, био елегантан и нежан, са прецизним и упечатљивим соллом хорне, након кога је драматични и снажни финале, наглашених контрапунктских линија и херојског карактера, донео узбудљиву завршницу једног квалитетног читања Брамсовог симфонијског рукописа.

Маја Чоловић Васић

Концерт Хора *Капела Краковијенсис* под управом Јана Томаша Адамуса, 14. новембар 2017.³⁵

Хор и оркестар *Капела Краковијенсис* (*Capella Cracoviensis*) јесте једна од значајнијих институција града Кракова. Овај ансамбл има изузетно разноврстан репертоар, али се посебно издваја због тога што активно ради на неговању музике пољског барока. Музичаре предводи диригент Јан Томаш Адамус (Jan Tomasz Adamus), који је и уметнички директор Капеле. Адамус је завршио студије дириговања у Кракову и Амстердаму, а у периоду од 2003. до 2008. године био је уметнички директор фестивала ране музике у Вроцлаву, као и Баховог међународног фестивала у Свидњици. Наступа и као оргуљаш, а публика у сали Коларчеве задужбине могла је да га чује и у улози чембалисте. На овом концерту, Адамус је испред себе имао вокални ансамбл, који је представио разнолик и ефектан програм. Тако смо могли да чујемо дело *Dulcis amor Jesu* пољског барокног ствараоца Бартоломеја Пенкјела, затим *Аријаднин ламенџи*, *Sestina, Presso un fiume tranquillo* Клаудија Монтевердија, *Шесџи њесама* Феликса Менделсона, *Песме из Курџије* Карола Шимановског, *7 Magnificat-Antiphonen* и *Маџнификаџи* Арва Перта и *Тебе њојем* Мокрањца. Оно што је могло да се примети од самог почетка јесте веома одмерено и суздржано дириговање Јана Томаша Адамуса, који се махом опредељивао за умерена темпа у оквиру којих сваки глас може адекватно да испева своју деоницу. Пенкјелов *Dulcis amor Jesu* представио је тако изузетне вокалне способности певача, а посебно сопрана и тенора, који су се одлично сналазили у високим гласовним регистрима. Водећи рачуна о контрапункту гласова, њиховој смени, дијалогизирању и преплитању, диригент је инсистирао на јасној динамичкој стратификацији деоница. Такође, акценат је био стављен на стилску интерпретацију, те су извођачи певали *сувим* гласом, без вибрата и са адекватним приступом украсима. Након краћих Монтевердијевих композиција, у оквиру којих смо чули распеване и тонски прецизне гласове, а затим и изражајног, романтичарског приступа композицијама Менделсона и Шимановског, уследио је и Пертов *Маџнификаџи*. Заправо, извођачи су показали да лако мењају стилове и саму интерпретацију, *шеџајући* вокално кроз музичке епохе. Пертово дело је, у том смислу, захтевало потпуно другачији приступ, са дугим, широко

35 Прилог је емитован 15. новембра 2017. године у емисији *Културни кругови*, Радио Београда 2.

постављеним мелодијама, лежећим тоновима и, уопште, потпуно другачијом естетиком – окренутој источној црквеној традицији. Контемплативно, са јасним усмерењем и без заустављања протока музичке мисли, ансамбл је веома добро поставио и реализовао захтевну композицију. То се исто може рећи за Мокрањчево дело *Тебе њојем*, које је заокружило овај концерт. Пре свега, у питању је леп гест – поштовања музичке традиције домаћина, али и показатељ разноврсности израза музичара *Кайеле Краковијенсис*. Правилно изговарајући и акцентујући текст на српском језику, успостављајући адекватан карактер и заиста молитвену атмосферу, диригент је изабрао и одговарајући, спори темпо омогућивши да извођачи *їприродно дишу*, стрпљиво градећи драматургију остварења. Прецизно, са посебним издвајањем женских вокала, ансамбл је заиста показао да разуме Мокрањчеву естетику и да зна на који начин да њене карактеристике музички оживи. Иако би, укупно узевши, слушни утисак са концерта био додатно оплемењен да је диригент инсистирао на већем динамичком опсегу гласова, можемо да кажемо да је *Кайела Краковијенсис* заиста одржала изванредан концерт, са пробраним и добро балансираним програмом и упечатљивом и сигурном интерпретацијом.

Радош Мићировић

Концерт пијанисте Сергеја Бабајана и Београдске филхармоније под управом Ханса Графа, 7. децембар 2017.³⁶

Овонедељна два истоветна концерта Београдске филхармоније представљала су догађаје од изузетног значаја, пре свега због чињенице да је изведена недавно откривена композиција Игора Стравинског, *Појребна њесма*. Она пипада опусу 5 и написана је 1908. године у спомен његовом професору композиције Николају Римском-Корсакову. Сматрало се да је композиција нестала у вихору Октобарске револуције, мада је сам композитор, за време свог живота, веровао да дело постоји у архивама институција Санкт Петербурга, града у којем је 1909. једини пут и изведено. И заиста, у подрумским архивама Конзерваторијума Санкт Петербурга, 2015. открила га је музиколошкиња Наталија Брагинска. Светска премијера овог дела одржана је у том граду 2. децембра 2016. године у Театру *Марински*. Симфонијским оркестром *Марински* дириговао је Валериј Гергијев. Британском премијером и Оркестром *Филхармонија* дириговао је Еса Пека Салонен, у Чикагу је Чикашким симфонијским оркестром дириговао Шарл Дитоа, Берлинском филхармонијом у Берлину сер Сајмон Ретл. Београдско извођење овог дела шеснаесто је по реду после премијерног, а част да диригује Београдском филхармонијом припала је Хансу Графу (Hans Graf). Изузетни аустријски диригент успео је да од дванаестоминутне композиције, карактеристичне по упечатљивим оркестарским ефектима, изгради логичну развојну целину. Настала годину дана пре балета *Жар њишца*, *Појребна њесма* Стравинског почиње сличним мотивом, тремолом повереном контрабасима. Секција дрвених дувачких инструмената имала је посебно добар наступ у епизоди у којој се наизменично смењују инструменталне деонице фагота, кларинета, енглеског рога, флауте и обое. Упечатљиво је изведен и хроматски мотив у контрабасима и виолончелу, који је очигледно преузет из Вагнеровог *Зиџфрида*. *Појребна њесма* у неким сегментима подсећа и на звук *Шехерезаде* Римског-Корсакова, па би тако могле да се издвоје и тема у деоници хорне која је модална, али и таласасте линије гудачког ансамбла. Помало застрашујуће суспензије звука свакако доста дугују и француској музици, Флорану Шмиту и Клоду Дебисију, на пример. Врхунац композиције, који је диригент Ханс Граф веома добро истакао, представља завршни одсек са коралом повереном лименим дувачким инструментима који се смењује са наглашеним оркестарским тремолом, што звучи врло *à la* Мусоргски. Побројана указивања одличан су показатељ тога да је Стравински већ

36 Прилог је емитован 11. децембра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

од ране младости умео да се користи позајмљеним стилским идиомима. Он је успевао да их уклопи у сопствену музичку машинерију, у оквиру које се, и у техничком и у естетском смислу, поигравао целокупном традицијом западноевропске музике. *Појребна њесма* је већ сасвим зрело остварење и теоретски би могла да буде и један од ставова ремек-дела какво је *Жар њишица* на пример.

Сергеј Бабајан (Sergei Babayan), јерменски пијаниста, једна је од звезда из времена Совјетског Савеза. Публици се представио извођењем вероватно најпопуларнијег клавирског концерта свих времена – *Концертном број 1* у бе-молу Петра Иљича Чајковског. Самоуверени излазак на сцену као да је већ најавио и приступ овој композицији. Интерпретацију дела карактерисала је сирова снага, и чини се, потпуна незаинтересованост за било који аспект извођења осим оног који би се тицао технике и ефекта који драматично извођење производи на публику. И заиста, Бабајан може да одсвира све октавне пасаже и његова пијанистичка техника је таква да све оно што добар пијаниста може и треба да прикаже публици може и он. И то би отприлике било све. Урањања у лирику деловала су као да су одсвирана само зато што је тако предвиђено – из Бабајановог свирања нисмо сазнали ништа о композицији Чајковског што нисмо знали. Наравно, та чињеница и није толико важна колико би можда лепо било да смо открили макар промил личног Бабајановог приступа. Овако, присуствовали смо наступу арогантног „ја могу све“ пијанисте, у потпуности затвореног у свој свет и који, чини се, не хаје много за диригента и оркестар. Задивљујућа је Бабајанова техника и задивљујућа је снага којом располаже. Ипак, изгледа да му естетика није јача страна и, заиста, кога би још требало да занима по ко зна који пут одсвиран *Концерт* Чајковског на такав начин. У томе се ваш извештач преварио, јер је публика у пуној сали Коларчеве задужбине тог првог дана скандирала. Бабајан им је одговорио тако што је приликом трећег изласка затворио клавир и отишао са сцене.

После „суровог“ наступа пијанисте Сергеја Бабајана, као право освежење дошло је извођење *Симфоније број 3* Сергеја Рахмањинова. Иако изузетно мелодична и мајсторски оркестрирана, ова симфонија је некако остала по страни и не изводи се толико често колико *Симфонија број 2* или *Симфонијске њре*. Диригент Ханс Граф је са оркестром Београдске филхармоније остварио изврсно извођење, уз мноштво израђених детаља, добро повезаних и покретних мелодија и одлично остварених целина. Уз све то, оркестар Београдске филхармоније звучао је чисто и увежбано. Наступом аустријског диригента, по ко зна који пут, потврђено је правило да звук оркестра у највећој мери зависи од диригента.

Срђан Тејарић

Концерт пијанисте Иве Погорелића и Симфонијског оркестра РТС-а под управом Бојана Суђића, 16. децембар 2017.³⁷

Прошлонедељни концерт, који је свакако био у знаку Иве Погорелића, отворио је Симфонијски оркестар Радио-телевизије Србије, под управом Бојана Суђића, изводећи симфонију *Из нової свейта* Антоњина Дворжака. Захтевно дело, монументалног звука, добило је изузетно складну интерпретацију, без превеликог квалитативног осцилирања оркестра. Бојан Суђић је изабрао адекватна темпа, успевајући да оствари рафинирани звук ансамбла, у коме су извођачи били видно мотивисани и фокусирани. У том смислу, посебно се издвојио корпус дрвених дувачких инструмената, који је своје епизодне улоге на одговарајући начин изнео. Такође, лимени дувачки инструменти су солидно успели да остваре грандиозни фортисимо звук у оквирним ставовима. Укупно узевши, оркестар је веома добро заокружио овај део наступа, припремивши звучни терен за централну тачку вечери и Иву Погорелића.

Наступ Иве Погорелића, након дугог низа година, у јавности је најављиван као повратак великог уметника родном граду. У том смислу, поред тога што је реч о концерту једног од најзначајнијих пијаниста данашњице, он је сагледаван кроз призму доласка готово „митске фигуре“. Заправо, Погорелић је за део овдашње публике оличење једне минуле епохе и личност која обнавља везу са неким прошлим временом. И док су се времена мењала, Погорелић је остао исти: бескомпомисан и аутентичан. Његова јединственост, међутим, никада није произлазила само из потребе да се заузме специфична позиција на тржишту, већ и чини се, из потребе уметника модерничког духа да себе упише у сваку партитуру коју изводи.

Пружајући заиста *сојсџивене* интерпретације дела, Погорелић композицијама никада не приступа истоветно. Уколико се упореде снимци истих дела из различитих периода његове каријере, могу да се уоче велике разлике, које произилазе из нових читања партитура. Тако смо, на прошлонедељном концерту, могли да чујемо Шопенов *Концерџи* у еф-молу, који Погорелић свира већ готово четрдесет година, преобликујући га и изнова продубљујући његово тумачење. Ипак, оно што остаје константа јесте техника, која је беспрекорна и која му омогућава да у делу спроведе целокупан корпус интерпретативних

37 Прилог је емитован 18. децембра 2017. године у емисији *Арс сонора*, Радио Београда 2.

идеја, које представља на јасан и технички сигуран начин. Погорелић свира тешком руком, инсистирајући на исвиравању сваког тона, чак и у лирским деловима композиције. Критичари у том приступу често проналазе трагове грубости, али он има своју функцију која је повезана са жељом за транспарентним звуком. Откривајући структуралне законитости и смисао одређених микроцелина, он води рачуна о стратификацији тонских односа. У том смислу, сваки тон поседује извештан степен важности у оквиру одређеног пасажа или акорда. Постављањем тонова *на своја месија*, динамичким или артикулационим захватима, као и ефектном, некад претераном акценутацијом, Погорелић гради маштовиту звучну конструкцију. Слушаоци који познају Шопенов *Дрући концерти* тако су могли да прате луцидни мисаони ток пијанисте који је својим ауторитетом и уметничком ауром „увлачио“ све присутне у сопствени свет. Можда се тај свет некоме и није свидео, али свакако да никога није оставио равнодушним.

У обликовању те сложене, понекад недовољно суптилне, али ефектне слике, прошле недеље је учествовао и веома добро припремљен оркестар, под руководством Бојана Суђића. Улога ансамбла у овом делу наступа, међутим, ипак је била везана за пратњу Погорелића, који је том приликом представио и нови концертни клавир Коларца. Нови *Стивенс* је, пре извесног времена, изабрао управо Погорелић. Надамо се да ће, након солистичког наступа пијанисте, овај инструмент бити сведок још многих великих концерата, какав је несумњиво био прошлонедељни.

Радош Мишировић

Реситал пијанисте Иве Погорелића,

18. децембар 2017.³⁸

Пре самог концерта Иве Погорелића, аутор овог текста трудио се да до њега допре што је могуће мање информација у вези са његовим доласком у Београд после толико година. Постојала је жеља да се интерпретација доживи на што непосреднији начин, те би текст који следи требало, у ствари, да представља колико-толико објективну анализу техничких аспеката извођаштва, али ипак уз нужно субјективно тумачење.

Погорелићева интерпретација Моцартове *Фанџазије* у це-молу КВ 475 указивала је на деконструкцију неких од канона везаних не толико за извођење самог Моцарта, колико за повезивање тонова у мелодијски след у ужем, и хармонских фраза у укупан исказ у ширем смислу. У извођењу овог дела, пијаниста као да је сваким додиром прстију по клавијатури једно кратко време, рецимо најмањи делић секунде, посветио разматрању појединачног својства тона. На то су указивали већ почетни тонови Моцартове композиције, у извесном смислу раздвојени по својим особинама, а с друге стране, као да су у својој укупности, градили мелодијску целину другачијег реда од оног на који смо навикли да чујемо. У таквој тонској констелацији, Погорелићеви интервалски и акордски додир добила су посебно звучање. Чини се као да је пијаниста дуго покушавао да дође до звука који би, једном освојен, проговорио језиком *шпурм унд дранја*, који не потиче из „бура и олуја“ везаних за литерарност. И управо по томе је Погорелић посебан и са тог становишта могла би да буде разумљива наводна суздржаност у интерпретацији. У самој својој суштини она не постоји – Погорелићева интерпретација једноставно је ослобођена наслага дескрипције. Њени језички знакови оперишу унутар система који је далеко од свакодневне конвенционалне употребе, какви су, рецимо, постали већ одавно овештали пијанистички канони.

Бетовенова *Клавирска соната* у еф-молу оп. 57 број 23 *Ајасионала* (*Appassionata*), изведена је уз много необичних решења која би логичним могли да се учине уколико бисмо звук могли да замислимо као оркестарски. У том смислу, повремени преласци узбуркане пратње преко чистих мелодијских контура указују на симфонијско мешање боја инструменталних деоница. Управо у извођењу Бетовена, а наравно да је то случај и

38 Прилог је емитован 19. децембра 2017. године у емисији *Културни крујови*, Радио Београда 2.

са свим осталим изведеним композицијама, до изражаја је дошла Погорелићева сонорност по којој је карактеристичан од ране младости. Унутар овако добро постављеног система, звучни односи између баса и дисканта јасно су изражени, уз савршено управљање свим могућим звучним променама. У звучном универзуму ослобођеном литерарности, драма заиста постаје музичка драма, корал с почетка другог става претвара се у аликвотима преиспуњени музички литургијски обред, док су лирске мелодије очишћене до нивоа лаких покрета „голицања ушију“ преткласичног периода.

Симфонизација клавирског звука пратила је и извођење две романтичарске композиције, *Тужној валцера (Valse Triste)* оп. 44 Сибелијуса и *Сонаѿе* оп. 36 број 2 у бемолу Рахмањинова. Интерпретација Сибелијусовог комада указивала је на деконструкцију романтичарског играчког канона, претвореног у медитативно разматрање. У таквом чину, Погорелић није посезао за евентуалним ироничним коментарима у виду поигравања трајањима мелодијских фраза или карикирањима. Пијаниста је отишао много даље од тога, те се свака фраза овог комада чинила у потпуности раздвојена од свих постојећих конвенција тумачења музичког дела. Стекао са слушни утисак да је, приликом израде интерпретације, Погорелић посебно застајао на свакој фрази раздвајајући је на саставне делове – као да је сваки тон морао добро да одзвучи пре него што је састављен у целину. У том смислу, извођење Сибелијусовог *Валцера* деловало је најекстремније, те се чини да је уметник у овом чину превазишао поступак ре-креације партитуре, приближивши се тачки у којој он сам надилази композитора. Овакви утисци увек су крајње субјективни какви и треба да буду, јер произлазе из неисказивог језика емоција, те би за неко другачије становиште легитиман аргумент био да је Погорелић Сибелијуса вратио самом себи, као што је то урадио када је својевремено Брамсова интермеца тако суверено почистио од свих наслага лажне емоционалности. Већ деценијама је нарочито музика Рахмањинова вулгаризована до нивоа најбаналнијих ефеката, који се обавезно подводе под „раскошну музикалност“. А раскошна музикалност са собом носи огромну одговорност, јер би она требало да се развија и према површинским, али и према сложенијим деловима унутрашњег бића. Тако је и *Сонаѿа* у бемолу овог композитора била лишена бесмислених рубата и скандирајућих врхунаца. Поједини удари су због тога звучали као модернистички сигнали, што ретко да би могло да се чује у интерпретацијама других пијаниста. Узвишено стање духа водило је у контемплацију, нарочито у извођењу другог става. Овај пример нарочито је истакнут због једног, чисто романтичарског идеала оствареног у њему, иако би површни

посматрач Погорелићеву интерпретацију могао да назове антиромантичном. Форма чисте религиозности необјашњиве речима и доступне једино чулима достигнута је управо кроз процес чишћења. Сложени пасажи, динамички врхунци, виртуозност као таква – све те дивне вратоломије деловале су као логичне целине једне растављене конструкције пажљиво склопљене у формалне обрасце, које би посебно вредело проучити управо из аспекта интерпретације Иве Погорелића. Романтизам који је на особен начин враћен себи, а не деконструисани постмодернистички романтизам, тако некако су писцу ових редова деловала и на бис одсвирана два комада, *Музички моменати* број 5 Рахмањинова и Шопенов *Ноктурно* у Е-дуру.

Пронаћи особени језик сан је сваког уметника, а интерпретатори имају и тај незахвални задатак да, осим што преносе већ креирано, морају у оквиру тога да остваре и сопствену креацију. Погорелић је један од ретких који поседује моћ и интегритет за достизање тачака интерпретације у којима се лично и композиторово спајају у оригиналну креацију. На првом месту креатор, а затим и тумач, Погорелић делује као авангардни револуционар у борби против конзумерских, потрошачких наслага којима музички извођачи најразноврснијих жанрова покушавају да задовоље публику. Појединац наспрам масе, архетип је који се понавља већ вековима, а такво тешко бреме на себе је очигледно преузео и Погорелић. Због тога он није уметник типичан за ово време, као што не би био типичан ни у било ком другом периоду. Његове особине као хероја тичу се безвременог, јер се смртницима заиста чини да је кроз свирање успео да овлада универзалним језиком духа. А када смо код духа, ето нас дакле и у романтизму, али не у оном салонском, зашећереном и милозвучном, већ у оном у којем се музика сматрала језиком најближем истинској природи унутрашњег дела бића.

Срђан Тејарић

Концерт Камерног оркестра *Музикон*,

24. децембар 2017.³⁹

Камерни оркестар *Музикон* нови је ансамбл на домаћој музичкој сцени. Како су сами навели, представљају „уметнички мултимедијални састав који промовише квалитет, извршеност и креативност са посебним освртом на оригиналну промоцију и еманципацију свих аспеката концертног извођаштва“. Наводи се још и да би оркестар требало да промовише интерактивни дизајн, 3Д мапинг и нове технологије. Ансамблу састављеном од гудача, на концерту у Коларчевој задубини придружио се и гост концертмајстор Милош Петровић. Реч је о виолинисти рођеном 1982. године, вођи деоница других виолина у Симфонијском оркестру Бамберга и гостујућем професору на универзитету у Естонији.

Ансамбл је састављен од млађих чланова, а резултат тога биле су прилично енергичне интерпретације *Свиџе за људачки оркестар* Леоша Јаначека и Франка Брица, као и *Гудачкој квариџети* у е-молу у верзији за гудачки оркестар Ђузепе Вердија.

Јаначекова *Свиџа* рано је дело чешког композитора. Иако састављена и од моравских народних мелодија, цео штимунг указује на атмосферу преткласичне серенаде, сличан оном који је Чајковски остварио у истоименом делу за гудаче. Слично усмерење могло би да се пронађе и у делима Дворжака, Грига и још неких романтичара. *Свиџа* Франка Брица поседује атмосферу налик оној коју је и Елгар остварио у истоименом делу. Граде је засићеније позноромантичарске хармоније, модалне фолклорне мелодије и атмосфера коју ће Бритн у својој *Серенади за џенор, хорну и људаче* касније тако моћно да надогради. Оба дела, изведена су уз оштрије акценте у брзим темпима и добро остварену мирну атмосферу лаганих ставова. Прилично увежбани, заиста су ретки били моменти неуспешног звука деоница. Што се неуспешности тиче, тек повремено, могао је да се чује још увек недовољно добро обликован тон, и то неколико пута у неком од лаганијих ставова. Све остало звучало је веома добро и, што је најважније, крајње енергично. Полетност мелодија коју је оркестар дочарао у Вердијевом *Гудачком квариџети* указивала је на њихов вокални карактер. Иначе, у питању је једино камерно дело овог композитора, написано 1873. године, у време интензивног извођења тек написане опере *Ауга*. Узбудљиво

39 Прилог је емитован 26. децембра 2017. године у емисији *Културни крујови*, Радио Београда 2.

и драматично вођени темпераментним Милошем Петровићем, ансамбл *Музикон* је увежбаност показао у прецизно изведеној фуги последњег става, у оквиру које долази до брзих стакато покрета наизменично изложених у различитим деоницама.

Гудачки оркестар *Музикон* могао би да се окарактерише као добар ансамбл због следећих особина: уобличеног звука и увежбаности, драматуршки повезаних ставова са мелодијама које имају логику развијања, због оштрине и енергичног свирања. С обзиром на то да су у овој сезони најавили више концерата са различитим програмима, постојање оваквог ансамбла на домаћој сцени свакако би требало подржати. Одласком на њихов концерт имало би шта да се чује.

Срђан Тејарић

Индекс извођача и ансамбала

- Адамус, Јан Томаш (*Jan Tomasz Adamus*), диригент 79
- Александровић, Александар, хармоникаш 48
- Ацолини, Серђо (*Sergio Azzolini*), фаготиста 14, 15
- Бабајан, Сергеј (*Sergei Babayan*), пијаниста 81, 82
- Бајић, Драгољуб, бас 35
- Бењуш, Јануш (*János Benyus*), хорниста 23
- Березовски, Евелин (*Evelyne Berezovsky*), пијанисткиња 21, 22
- Бијелић, Душица, сопран 31
- Бисерчић, Вања, тенор 35
- Богдановић, Маја, виолончелисткиња 17
- Болон, Фабрис (*Fabrice Bollon*), диригент 77, 78
- Брезовац, Борис, виолиста 75
- Вардаји, Иштван (*István Várdai*), виолончелиста 57, 58, 67, 68
- Вељковић, Наташа, пијанисткиња 71, 72
- Вукеља, Љиљана, пијанисткиња 55
- Вученовић-Шнабел (*Schnabel*), Сандра, пијанисткиња 25, 26
- Гекић, Кемал, пијаниста 53, 54
- Граф, Ханс (*Hans Graf*), диригент 81, 82
- Дамњановић, Милена, сопран 35
- Дор, Штефан (*Stefan Dohr*), хорниста 45
- Ђорђевић, Миодраг, хармоникаш 47, 48
- Екслрод, Џон (*John Axelrod*), диригент 29, 30
- Зорман, Итамар (*Itamar Zorman*), виолиниста 49, 50
- Јеремић, Евгенија, сопран 35
- Јовановић, Александра, сопран 35
- Јосић, Невена, сопран 35
- Јуровски, Михаил (Михаил Јуровский), диригент 51
- Канино, Бруно (*Bruno Canino*) 27, 28
- Каранац Стеван, тенор 35
- Колунџија, Нада, пијанисткиња 37, 38
- Кончар, Јелена, мецосопран 31
- Копачевски, Филип (Филипп Копачевский), пијаниста 74
- Краснокутски, Денис (*Dennis Krasnokutsky*), виолиста 12, 13
- Крихел, Александар (*Alexander Krichel*), пијаниста 77
- Крстајић, Стана, флаутисткиња 25, 26
- Куленовић, Владимир, диригент 49, 50
- Лајовиц, Урош (*Uroš Lajovic*), диригент 45, 46, 57, 58
- Латковић, Александар, виолончелиста 78
- Мандеал, Кристијан (*Cristian Mandeal*), диригент 8, 9, 10, 23, 24
- Маринковић, Мина, харфисткиња 75
- Матић, Мирјана, сопран 35
- Месарош, Бенце (*Bence Mészáros*), хорниста 23
- Милошевић Невена, сопран 35
- Милошевић, Тијана, виолинисткиња 17, 19, 48, 75, 76

- Митић, Марија, сопран 43, 44
 Мокуш, Атила, баритон 31
 Нешковић, Мирјана, виолинисткиња 39, 40
 Неринг, Шимон (Szymon Nehring), пијаниста 59, 60, 61, 62
 Оуе, Еиџи (Eiji Oue), диригент 39
 Пајановић, Никола, виолиниста 68
 Пантелић, Марко, баритон 35
 Парлић, Бранка, пијанисткиња 37, 38
 Пенезић, Наташа, пијанисткиња 37, 38
 Погорелић, Иво, пијаниста 7, 83, 84, 85, 86, 87
 Поповић, Драгана, мецосопран 41
 Поповић Љубомир, тенор 41
 Поповић, Огњен, кларинетиста 75
 Продан, Младен, тенор 35
 Радивојевић, Милица, диригенткиња 41, 42
 Радовановић Јеремић, Катарина, пијанисткиња 47, 48
 Радовановић, Марија, виолинисткиња 68
 Радуловић, Немања, виолиниста 7, 17, 18
 Рајковић, Маја, пијанисткиња 12, 13
 Рајскин, Данијел (Daniel Raiskin), диригент 10, 11
 Ревич, Јуриј (Юрий Ревич), виолиниста 69, 70
 Свилар, Душан, тенор 35
 Синадиновић, Дејан, пијаниста 76
 Солима, Ђовани (Giovanni Sollima), виолончелиста 19, 20
 Сретеновић, Срђан, виолончелиста 75
 Стајкић, Васа, баритон 41
 Станић, Александра, виолисткиња 75
 Станковић, Ана, сопран 41
 Санковић, Немања, виолончелиста 75
 Стошић, Бобан, контрабасиста 75
 Суванаји, Акико (Akiko Suwanai), виолинисткиња 10, 11
 Суђић, Бојан, диригент 31, 32, 33, 35, 36, 43, 44, 59, 60, 62, 63, 64, 69, 83, 84
 Тодоровић, Зоран, тенор 33, 34
 Тројтлер, Аника (Annika Treutler), пијанисткиња 77, 78
 Уде, Катарина (Katharina Uhde) 27, 28
 Фавр-Кан, Лор (Laure Favre-Kahn), пијанисткиња 17
 Фелц, Габријел (*Gabriel Feltz*), диригент 14, 15, 16, 19, 20, 65, 66, 73, 74, 77
 Фламер, Иштван (István Flammer), хорниста 23
 Хамар, Мате (Máté Hamar), хорниста 23
 Цвијић, Владимир, пијаниста 55, 56
 Чича, Ненад, тенор 31
 Чупоска, Марија, сопран 35

 Ансамбл *Double sens* 17, 18
 Београдска филхармонија 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 19, 20, 23, 24, 29, 30, 39, 40, 45, 46, 49, 51, 52, 57, 58, 65, 66, 73, 74, 75, 77, 81, 82
 Гудачки оркестар *Артлинк Балкан млади вирџуози* 67
 Гудачки оркестар *Краљевски људачи Свештој Борђа* 41
 Камерни оркестар *Музикон* 88, 89
 Оперски студио Факултета музичке уметности 35
 Симфонијски оркестар *Макрис* 21, 22
 Симфонијски оркестар Радио-телевизије Србије 33, 55, 56, 59, 60, 62, 64, 69, 83
 Симфонијски оркестар Факултета музичке уметности 35
 Хор и Симфонијски оркестар Радио-телевизије Србије 31, 32, 43
 Хор *Капела Краковијенсис (Capella Cracoviensis)* 79, 80

