

МНОГОСТРУКА уметничка делатност Предрага Милошевића (1904-1988) : поводом 110. годишњице од рођења / текстове објединила и уредила Ивана Петковић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Апстракт. - Summary. - Садржај: Биографија Предрага Милошевића / Милица Петровић. Мала свита и Сонатина за клавир / Маша Спаић. Гудачки квартет Предрага Милошевића / Предраг Ковачевић. Симфонијета Предрага Милошевића / Милица Ђерић. Вокална музика Предрага Милошевића / Владимир Перишић. Диригентска делатност Предрага Милошевића / Вања Вулетић. Предавања Предрага Милошевића у оквиру часова на Коларчевом Народном универзитету / Милош Маринковић. Публицистичка и преводилачка делатност Предрага Милошевића / Тијана Адамовић. Педагошка делатност Предрага Милошевића / Јована Адамовић.

У: Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића / [уредништво Марија Масникоса и Јелена Михајловић-Марковић. - Београд : Музиколошко друштво Србије : Катедра за музикологију Факултета музичке уметности у Београду, 2015. - ISBN 978-86-87757-06-6. - Стр. 147-172.

ISBN 978-86-87757-06-6



МНОГОСТРУКА УМЕТНИЧКА ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА (1904–1988)

ПОВОДОМ 110. ГОДИШЊИЦЕ ОД РОЂЕЊА

*Текстове објединила и уредила
Ивана Петковић¹*

Апстракт – Прилог под називом *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988)* представља колекцију кратких, информативних текстова студената музикологије (генерације шк. 2011/2012). Милошевићеви потомци из неке 'далеке будућности', како су се себе у шали називали, са пуно ентузијазма и одважности, своју разиграну панел дискусију са часа пласирали су на отварању научног скупа *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988)*, 5. децембра 2014. године на Факултету музичке уметности. Овај својеврстан текстуално-документаристички календоскоп, дат у објективистичком кључу, заправо, пружа увид у све сегменте многоструке стваралачке личности Предрага Милошевића.

Кључне речи: Предраг Милошевић, биографија, *Мала свита*, *Сонатина*, *Гудачки квартет*, *Симфонијета*, вокална музика, диригентска делатност, предавања у оквиру часова на КНУ, публицистичка и преводилачка делатност, педагошка делатност

БИОГРАФИЈА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Захваљујући свестраном образовању у европским центрима попут Минхена и Прага – „Мекама” музичког живота „старог континента” међуратног периода, за личност Предрага Милошевића везују се бројна занимања. Богата сазнања и разноврсна искуства стечена на студијама у иностранству веома су допринела формирању Милошевићевог многоструког уметничког профила, што се испољило у многоликости његовог уметничког и људског деловања. Био је композитор, прашки ђак, диригент, пијаниста, професор композиције и дириговања на Музичкој академији у Београду, у два маха председник Удружења композитора Србије, председник Удружења музичких уметника, суоснивач фестивала *Мокрањчеви дани* у Неготину и *Југословенских хорских свечаности* у Нишу, дугогодишњи критичар

¹ Ивана Петковић је асистент на Катедри за музикологију Факултета музичких уметности у Београду; ivana_petkovich@yahoo.com

и хроничар Београдских музичких свечаности (БЕМУС), организатор музичког живота и друштвени радник.

Рођен је 4. фебруара 1904. године у Књажевцу. Са породицом, Милошевић се доселио у Београд 1910. године, где је похађао наставу при Музичкој школи до 1912. године.² Слушао је теорију музике код Милоја Милојевића, имајући привилегију да се упозна са делима француских композитора импресиониста попут Дебисија (Claude Debussy), Равела (Maurice Ravel) и Фореа (Gabriel Fauré), чије је партитуре Милојевић донео из Париза 1919. године.³ Рајна Димитријевић била је Милошевићева професорка клавира, која је према речима композитора, имала значајну улогу у одређивању његове будуће професије: „[...] својим специфичним педагошким поступком и прилажењем ученику успела је, ненаметљиво, без притиска и без громких речи, да ме преобрази и да нехајног и ветропирастог дечака обликује у марљивог, чак и веома загрејаног јуношу, под чијим су се прстима ноте почеле претварати у музику. Она ме је научила да волим клавир”.⁴ Љубав према овом инструменту резултирала је Милошевићевом пијанистичком каријером, да би тек касније дошли до изражаја и сви остали аспекти његове многоструке уметничке личности.

Године 1922, након положене гимназијске матуре, али не и завршене музичке школе, Милошевић се уписује на клавирски одсек *Akademie der Tonkunst* у Минхену, у класи Едуарда Баха, а теоретске предмете слуша код Г. Гајерхаса.⁵ У Минхену се задржава годину и по дана, те се 1924. године враћа у Београд због лоше финансијске ситуације и чињенице да није успео да добије стипендију.⁶ Минхен је био један од центара немачког музичког живота, те је Милошевић имао могућности да слуша бројна и узорна извођења,⁷ да упознаје музичку литературу и прати предавања познатих музиколога. На концертима које је посећивао имао је прилике да посматра велике диригенте као што су: Бруно Валтер (Bruno Walter), Вилхелм Фуртвенглер (Wilhelm Furtwängler), Роберт Хегер (Robert Heger), Ханс

² Упор. Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoci u Srbiji*, Beograd, Prosveta, 1969, 297.

³ Упор. Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević: svestranost jedne muzičke ličnosti*, Beograd, 1986, diplomski rad, rukopis, 6.

⁴ Исто, 6.

⁵ Исто, 12.

⁶ Исто, 14.

⁷ У Минхену су деловала два симфонијска оркестра, као и мноштво камерних ансамбала. Током концертних сезона наступали су многи познати солисти, а на репертоару велике опере налазила су се дела Моцарта (Wolfgang Amadeus Mozart), Вебера (Carl Maria von Weber), Вагнера (Richard Wagner) и Штрауса (Richard Strauss).

Кнапертсбуш (Hans Knappertsbusch), Карл Бем (Karl Böhm) и Рихард Штраус (Richard Strauss). Диригентски стил Рихарда Штрауса, пун гестикулације и сугестивности, посебно је импресионирао Милошевића, а што ће недвосмислено имати утицаја и на његов каснији диригентски „израз”. Како Јелена Михајловић истиче, у овом граду, млади студент Милошевић први пут се сусрео са савременом музиком, први пут је чуо камерну музику Хиндемита (Paul Hindemith), *Симфонију in Es* и *Причу о војнику* Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский).⁸

Године 1924. Милошевић одлази у Праг и уписује се на Државни конзерваторијум. На одсеку за клавир, у класи Јозефа Прохаске (Josef Procházka), Милошевић је дипломирао 1928. године; на одсеку за композицију у класи Јарослава Кржичке (Jaroslav Křička) завршава своје студије 1926. године, да би на одсеку за дириговање код професора Метода Долежила (Metod Doležil) и Павела Дједечка (Pavel Dědeček) дипломирао 1931. године. Такође, Милошевић је похађао и одсек за композицију код Јозефа Сука (Josef Suk) 1930. године при Мајсторској школи, а диригентски семинар је слушао код Николаја Малка (Николай Андреевич Малько) током 1931. године.⁹

Праг је био један од значајних музичких центара Европе, али и центар европске музичке авангарде, поседовао је конзерваторијум старији од једног века, богат културни живот и изузетно богату музичку традицију. На репертоару су била дела чешких композитора романтизма – Дворжака (Antonín Dvořák) и Сметане (Bedřich Smetana), затим, стваралаштво европских композитора из периода класицизма, потом, дела Новака (Vítězslav Novák) и Сука, модерни реализам Јаначека (Leoš Janáček), те остварења француске шесторке, Стравинског, Бартока (Béla Bartók).¹⁰ На концертима, фестивалима савремене музике и предавањима у фокусу су били немачки експресионизам, Шенбергова (Arnold Schoenberg) додекафонија, фолклорни експресионизам Бартока и Стравинског, неокласицизам Хиндемита и Стравинског, нова музичка естетика Хабе (Alois Hába) и његовог четврттонског система. Јелена Михајловић наглашава да је Милошевић имао велику срећу да присуствује првом *Интернационалном фестивалу савремене музике* који се одржао у Прагу за време његовог боравка, на којем је имао прилике да слуша и види композиторе који су изводили своја дела као што су: Хиндемит, Штраус, Стравински, Рахмањинов (Сергей Васильевич Рахманинов), Прокофјев (Сергей Сергеевич Прокофьев) и Барток.¹¹

⁸ Упор. Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 13.

⁹ Упор. Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoci...*, 297.

¹⁰ Упор. Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 15.

¹¹ Исто, 15.

Учење у класи професора Сука, за Предрага Милошевића је представљало невероватно искуство којег се увек радо сећао. Према његовим речима, била је то јединствена привилегија бити у близини изванредног познаваоца музике и уметничких дисциплина.¹² Импресионирао га је педагошки приступ Сука, који није желео да од својих ђака ствара „нове Сукове”, већ да код њих подстакне индивидуалност и помогне им да усаврше композициону технику. Током њихове сарадње, Милошевић је променио оријентацију од импресионизма ка неокласичном стилском проседеу. На ово су такође утицала и дела Хиндемита и Стравинског, која је имао прилику да слуша још у Минхену.

Године 1928. Милошевић је као композитор и пијаниста учествовао на Фестивалу *Савремене југословенске музике*. Захваљујући добром пријему на фестивалу, Милошевић је добио понуду да одржи 1929. године клавирски реситал. Његово извођење је било критиковано и позитивно и негативно, али је важно напоменути да је Милошевић био запажен, те да се предвиђало да ће бити веома значајан за музичку делатност у тадашњој Југославији.¹³

С обзиром на веома неповољну финансијску ситуацију у којој се нашао по повратку у Праг, Милошевић је 1929. године био приморан да, поред наступања по баштенским ресторанима и биоскопима, прихвати и друге ангажмане. Тако је добио и ангажман на месту првог диригента хора *Унион* (Union) и другог диригента хора *Хлахол* (Hlahol), реномираних прашких хорова. Са овим хоровима Предраг Милошевић је имао бројне наступе у Прагу, али и широм тадашње Чехословачке када је и примећена његова стваралачка воља, сигурна гестикалација и интерпретација композиција, те позитивно оцењивана од стране критичара. По повратку у Београд, Милошевић је био хоровођа Првог Београдског певачког друштва у периоду од 1932. до 1941. године, био је професор клавира у Музичкој школи у периоду од 1932. до 1938. године, а деловао је и као диригент београдске Опере у периоду од 1932. до 1955. године, с прекидом за време Другог светског рата. Године 1945. постао је професор композиције на Музичкој академији, дужност директора Музичке школе вршио је у периоду од 1946 до 1948. године, а на позицију декана Музичке академије дошао је 1960. на којој је остао до 1967. године. Био је начелник музичког одељења Радио Београда II (1950–51), директор и диригент опере Народног позоришта у Новом Саду

¹² Исто, 23.

¹³ Јелена Михајловић у вези са поменутим концертном указује на занимљивост да су београдски критичари Бранко Драгутиновић и Милоје Милојевић истицали квалитете Милошевићеве клавирске технике, док је Петар Крстић сматрао да Милошевић није компетентан за каријеру пијанисте. Исто, 18–21.

(1955–57), председник Удружења музичких уметника Србије (1951–53) и Удружења композитора Србије (1958–60).¹⁴

Милица Петровић

МАЛА СВИТА И СОНАТИНА ЗА КЛАВИР

Када је реч о стваралачком опусу Предрага Милошевића, *Мала свита* за клавир и *Сонатина за клавир* – два остварења која су настала 1926. године, за време његовог школовања у Прагу, у великој мери најављују у ком ће правцу ићи његов потоњи композиторски развој. Ова дела, осим што пред извођаче постављају значајне техничке захтеве, истовремено представљају и полазну тачку за неке од поступака које ће овај композитор развити у делима која ће уследити, од којих су најзначајнија *Гудачки квартет* и *Симфонијета*.

Међу првим делима које је Милошевић написао јесте *Мала свита* за клавир. Она је, аналогно барокној концепцији свите, конципирана као четвороставачно дело, са распоредом темпа спори – брзи – спори – брзи, у коме ставови контрастирају по темпу и карактеру. Значај свите јесте у томе што се у њој препознају одређени композиционо-технички поступци које је Милошевић у каснијим делима развијао, те су временом постали карактеристична обележја његовог стваралаштва. Тако, на пример, импресионистички израз свите најављује дело које следи одмах након ње, *Сонатину*, док неке композиционе поступке, као што су употреба остината и секвентни рад са мотивом, наставља да развија у наредним делима, како у *Сонатини*, тако и у *Гудачком квартету* и *Симфонијети*.

Сонатина, поред *Гудачког квартета* и *Симфонијете*, заузима централно место у Милошевићевом опусу. Конципирана је као троставачно дело чији је први став сонатни *Allegro*, други тема са варијацијама, док је трећи став токатни *Allegro non tanto*. Када је реч о хармонском језику ове композиције, потребно је истаћи да је он тоналан и заснован на брзом хармонском току, који се одликује честим модулацијама, брзим акордским сменама и хармонским обртима, као и вертикалом која је често обогаћена додатим тоновима, затим, употребом медијантних и вантоналних акорада чија је функционалност замењена колористичком улогом.¹⁵ Другим речима, по среди је специфичан импресионистички хармонски језик карактеристичан за „позна Дебисијева и Равелова дела, дела која су на ивици неокласицизма”.¹⁶ Такође, заступљена су и

¹⁴ Упор. Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoци u Srbiji...*, 297.

¹⁵ Jelena Mihajlović-Marković, „Stilska orijentacija kompozitora Predraga Miloševića”, *Međumurje*, Časopis za društvena pitanja i kulturu, Čakovec, 1988, 13/14, 153.

¹⁶ Весна Микић, *Неокласичне тенденције у историји српске музике: српска музика и европско наслеђе*, Београд, Завод за уџбенике, 2007, 200.

нека романтичарска решења у хармонском току, па је тако, сам модулатиони план првог става заснован на романтичарском принципу организације тоналитета.

У погледу форме, први став је чврсто ослоњен на традиционалне постулате и доноси правилну концепцију сонатног облика. Поштујући законитости сонатног облика, али уз одређене интервенције, пре свега на пољу хармоније, али и микро-структуре, Милошевић ипак успева да избегне шематизацију и створи отворенију форму овог става у којем наилазимо на очекиване делове: експозицију са две супротстављене теме, развојни део, у коме долази до разраде претходно изложених тематских материјала и репризу која има функцију помирења тематског материјала у тоналном смислу.

Међутим, детаљнијом анализом форме, уочавају се одступања која ће временом постати једна од главних обележја композиционог стварања Предрага Милошевића. Наиме, разрада материјала мањих целина врши се помоћу традиционалних поступака попут секвенци, варираног понављања тема или њихових сегмената, те употребом двотакта као основне мерне јединице; међутим, сам крај прве, али и друге теме, завршава се отвореном каденцом и „улива“ се у наредни сегмент музичког тока (мост, односно завршну групу). Поменути поступак можемо да пратимо још од *Мале свите* за клавир, а овакав начин рада са мотивом постаје доминантан у каснијим композицијама.¹⁷ Са сличним третманом (тематског) материјала срећемо се и у развојном делу првог става, у коме начин разраде материјала произлази из класицистичко-романтичарске традиције, док тип тематике и хармонски језик носе ознаке импресионистичког стила.

За тему пет варијација другог става узета је Мокрањчева верзија народне мелодије *Цвекје цафнало* из *Дванаесте руковети*, коју су у свом стваралаштву наши композитори често користили. Овај поступак преузимања народне мелодије за тему става није карактеристичан за Милошевићево стваралаштво. Међутим, његово обраћање фолклору остаје само на нивоу избора тематике, јер музичка реализација, карактер и стилски израз става поново носе импресионистичко обележје захваљујући употреби еолског модуса и специфичног структурирања мелодијске окоснице у којој се запажа претежно анхемитонски ход.¹⁸

Трећи став у погледу формалне организације доноси, према речима Јелене Михајловић, одређени „пад“ циклуса у погледу композиционе и стилске осмишљености.¹⁹ Наиме, овај став његовом троделном

¹⁷ Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 76.

¹⁸ Jelena Mihajlović-Marković, „Stilska orijentacija kompozitora Predraga Miloševića“, 154.

¹⁹ Детаљније у: Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 103.

концепцијом која има рапсодичан карактер, који и јесте карактеристичан за импресионистичко схватање форме, представља одступање од формалне концепције прва два става. Даље, уочава се и највећа стилска хетерогеност, то јест, спој одлика различитих стилских проседеа и композиционих поступака који, у овом ставу, за разлику од претходна два, нису доведени до максималне повезаности у једну целину.²⁰

Иако је *Сонатина* у основи најближа импресионизму, она истовремено носи и искре других праваца, као што су неокласицизам или необарок који ће бити заступљени у каснијим делима Предрага Милошевића. Такви утицаји су делом сигурно засновани и на променама које су се у том периоду дешавале у музичком животу Прага, које је Милошевић могао да прати. Промена у његовом личном стилу наступила је захваљујући његовом упознавању са новим концептом музике кроз дела Бартока, Стравинског и Хиндемита што је свакако имало утицаја на касније стваралаштво Предрага Милошевића.

Маша Спаић

ГУДАЧКИ КВАРТЕТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Гудачки квартет Предрага Милошевића (1904–1988) настаје током година проведених на студијама у Прагу, тачније, током година које представљају најинтензивнији период стваралаштва овог композитора. На стилском еволутивном путу који се пружа од импресионизма у *Сонатини* из 1926. године, па све до неокласицизма у *Симфонијети* из 1930. године, Милошевић је у *Гудачком квартету* из 1928. године пронашао исходиште и у необарокном стилском проседеу, али уз, чини се, неизбежна експресионистичка стилска стајајишта/уточишта, која су евидентна, не само у овом, већ и у друга два дела.²¹

Квартет, изведен 1929. године у Прагу, а затим у Загребу 1931. године, није наишао на повољан одзив у нашој средини, за разлику од прашке средине, која је позитивно оценила ово Милошевићево остварење. Ипак, не би требало изгубити из вида да је Милошевић касније добио награду београдског камермузичког удружења *Collegium musicum* управо за ово дело.²²

²⁰ Детаљније у: исто, 103.

²¹ Као одговор на подстицајну стваралачку климу авангардног Прага, Предраг Милошевић је са *Гудачким квартетом* отворио врата неокласицизма, а што је уследило и као логичан исход надовезивања на структуралне елементе, односно формалну организацију *Сонатине*. Упор. Јелена Михајловић-Марковић, „Аналитички осврт на стваралаштво Предрага Милошевића – поводом стогодишњице рођења”, *Музичка теорија и анализа 2*, Зборник катедре за теоријске предмете, 156.

²² Vlastimir Peričić, *Muzički stvaraoči...*, 299.

Гудачки *квартет* је сачињен од три става: прелудијума (*Allegro con brio*), пасакаље (*Andante sostenuto*) и фуге (*Allegro vivace*). Спој ових ставова у сонатни циклус, одмах на почетку, наглашава синтезу необарокних и неокласичних елемената.²³ Полифони начин мишљења, композитор ставља у службу форме (пасакаља и фуга), али и да би, пре свега, истакао садржај (звучни и тематски). И поред тога што су у сва три става заступљени барокни облици, квартет је писан у потпуно модернистичком духу уз богатство експресионистичких изражајних средстава. На то нам указују његов музички садржај, затим хармонски језик који се креће у луку од тоналности (замагљене тоналности), преко политоналности па све до атоналности, захватајући сасвим специфична акордска сазвучја, која настају као резултат спонтаних интервалских наслојавања, чиме се избегавају стабилна тонална упоришта. Вертикала се гради и повременим квартним акордима на растојању секунде, док нису ретке ни акордске везе квинтакорада на растојању секунде, као ни медијантни односи. Поједини крајеви одсека акцентовани су вертикалним блоковима секундних сазвучја (на пример у такту 70, у коди првог става, као и на појединим местима фуге), који, уз наступе пасажа, убрзавају музички ток, да би се изненадно смирење остварило само у току једног такта, какав је случај са последњим тактом првог става. У целом квартету се свесно избегавају терцно грађене акордске структуре, због чега, доминантно (дисонантни) акорди секундно-квартног или квартног склопа, сведоче о композиторовој тежњи ка чистом експресионистичком изразу.

Предраг Милошевић је у квартету освојио поље линеарног музичког простора, а сукоби између вертикалног и линеарног музичког израза, који су се одвијали у *Сонатини*, сада нестају. Међутим, вертикалне структуре, које су ослобођене тоналне функционалности и зависности линеарног вођења гласова, сада добијају своје аутономно место. Вертикална сучељавања, као непосредни резултат линеарног вођења гласова, довела су до осамостаљивања дисонантних сазвучја. Ипак, поред изразито полифоног начина мишљења, са једне стране, ставови сведоче о чврстој формалној организацији, у којој непериодичност, као еволутивни композициони принцип, руководи формом ставова.

Први став квартета, са поднасловом *Прелудијум*, написан је у сажетом сонатном облику, са две теме у експозицији, и то: првом, доста покретљивијом са изразитом мелодијско-ритмичком пулсацијом и другом, нешто смиренијег призвука, која је поверена деоници прве виолине у високом регистру. Наративни ток првог става постиже се контрапунктским обрадама делова основних тематских мате-

²³ Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 115.

ријала, као и упливом кратких „мотивских зрна” који се имитационом техником сливају из гласа у глас, да би се у репризи, две теме јавиле у скраћеном виду.

За други став, Предраг Милошевић је одабрао барокни полифони облик пасакаље, у којем је могао да покаже своје мајсторство владања полифоном техником. На основи остинатне технике пасакаље, извршено је постепено наслојавање музичких материјала, чиме је припремљен музичко-драматуршки врхунац квартета који ће бити достигнут у трећем ставу – у *фуги*.²⁴

Необарокни израз у гудачком квартету се огледа како на нивоу макроформе сваког става појединачно (слободном третману традиционалних облика и споју традиционалних барокних облика са обликом ронда, на пример, или чак квазивалцера као избора друге теме ронда), тако исто и на нивоу микроформалне организације (барокни принцип и полифоно ткање тематског материјала, коришћење контрасубјекта на месту *scherzando* у трећем ставу).²⁵

Такође, необарокно стилско усмерење акцентовано је богатом и разноврсном метро-ритмичком сликом – датом у виду барокне пулсације и моторичности, а који се путем динамизираниог хармонског језика и експресионистичке заострености, као и изненадних смена *forte* и *piano* динамике, у потпуности модернистички третирају. Обогаћивање метро-ритмичког профила се посебно појачава употребом полиметрије и полиритмије. Хармонски језик је засићен хроматиком, док су тонална упоришта веома кратког даха, те се поред готово доминантне атоналности, проналазе и извесна места која карактерише битоналност.²⁶ Модернистичка композициона решења се огледају и у честим појавама микротема, њиховим сукцесивним низањима, као и у обликовању нових музичких идеја из једног мотивског језгра, чиме се реферира на барокне композиционе поступке. Поменути процеси тематског излагања и разраде тематског материјала, композитору служе као средства за постизање контраста, који се често врши променом на пољу фактуре, променом темпа, честим

²⁴ *Пасакаљу*, изграђену од теме и 16 варијација, карактерише фактурно усложњавање, али и транспоноване теме у све више регистре, тако да мелодијски ток, након достизања највишег регистра у првој виолини, започиње свој пут натраг, завршавајући став у деоници виолончела у *pianissimo* динамици у којем је и изложена почетна тема *пасакаље*.

²⁵ Овим поступцима симулирања формалних образаца барока и класицизма, као и употребом полифоне технике, Милошевић се приближава Хиндемиту. Упор. Весна Микић, „Неокласичне тенденције”, *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд, Завод за уџбенике, 2007, 201.

²⁶ Битоналност се посебно постиже када се излажу паралелно два тематска материјала, и то када се при излагању друге теме, у контрасубјекту појави језгро основног тематског материјала прве теме у *фуги* (такт 30).

увођењем нових тематских епизода, а што све укупно доприноси и наглим променама карактера самог дела.

Историцистички приступ (регеровске провенијенције), веома је истакнут у овом делу Предрага Милошевића, и то путем избора почетне теме фуге, чиме се реферира на славног барокног композитора Јохана Себастијана Баха, као симбола западноевропског композиционог канона. Тема фуге, коју представља почетни мото саткан од мотива тонова В-А-С-Н, Милошевића, на неки начин сврстава, не само уз Баха, већ и уз друге композиторе, Бахове следбенике који су посегнули за истим мотивом (Бетовена /Ludwig van Beethoven/, Брамса /Johannes Brahms/, Шумана /Robert Schumann/, Шенберга и многе друге композиторе), а можда у циљу позива на повратак извесном музичком *реду* (уређењу).

Да је Предраг Милошевић имао осећај и за хумор, уочава се кроз гротескност у последњем ставу квартета, где се на месту друге теме ронда врши пародирање романтичарског типа валцера. Међутим, оно што је још важније, јесте то на који начин се креира хумор у медију гудачког квартета, односно, како се све он испољава. Тако се, на пример, пародија као облик хумора остварује путем својеврсног „фалширања“²⁷ у виду реских интервалских односа где само остаје играчки ритам валцера (сугестивно звучање разлитих боја инструменталата ствара гротеску). Музички параметри као што су: посебни артикулациони гудачки потези (*tirer*), снажни акценти (*sforzato*) на неакцентованим деловима такта, затим, потези гудалом у супротном смеру (наниже), изразито високи регистар водеће мелодије валцера као и несвакидашња пратња валцера – заједно појачавају ефекат гротескности овог одсека, а чиме се отвара простор за бројне филозофске, естетске, музиколошке, психолошке, социолошке и друге интерпретације.

Предраг Ковачевић

СИМФОНИЈЕТА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Симфонијета је дипломски рад Предрага Милошевића на мајсторској школи Јозефа Сука. Ово дело јесте „не само круна Милошевићевих студија, него и његовог целокупног стваралаштва“, а уједно је и „једно од репрезентативних дела симфонијског жанра новије српске музичке баштине“.²⁸ *Симфонијета* је настала 1930.

²⁷ Овакав „фалш-валцер“ препознаје се једино по својој фактурној реализацији. Упор. Ивана Вуксановић, *Хумор у српској музици 20. века*, докторска дисертација, рукопис, Београд, Факултет музичке уметности, 2010, 193. Иако жанровски припада романтизму, израз овог валцера одређује његову припадност модернизму.

²⁸ Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 133.

године, а премијерно је изведена 11. марта 1931. године у Прагу. Београдска премијера је била у децембру 1932. године, а у извођењу је учествовала Београдска филхармонија под диригентском палицом Стевана Христића. Бројни композитори дали су своје мишљење о *Симфонијети* посебно истичући оркестрацију. Милоје Милојевић пише о „сјајно инструментираним” делу, док композитор Александар Обрадовић у својој критици пише о композицији „интересантног оркестарског звука”, а оба аутора истичу „животност” *Симфонијете*.²⁹

„Животност” *Симфонијете* Предрага Милошевића:
„жива” оркестрација?

Иако назив *Симфонијета* имплицира „оркестарски састав мањег обима”, сам оркестарски звук није редукован. Напротив, „у моментима у којима садржај и музички ток то захтевају, Милошевић постиже пуну сонорност оркестарског апарата, широког распона, при томе увек водећи рачуна о боји и могућностима инструмената, извлачећи њихов максимум изражајности”.³⁰

Симфонијету чине три става: сонатни *Allegro non troppo*, лагани тродел са уметнутим скерцом и финале – спој ронда и сонатног облика. Оркестарски састав је *a due*, у оквиру којег је обогаћена група ударалки – тимпанима, великим бубњем, чинелама, добошем и трианглом – за разлику од корпуса лимених дувачких инструмената у оквиру којег су заступљене само две трубе; хорне су намерно изостављене због, како Милошевић истиче, њихове романтичарске боје.

Како у оквиру првог става, тако и на нивоу целокупног дела, можемо уочити различите видове оркестрирања и типове оркестрација. Ове тврдње приказаћу на примеру првог става *Симфонијете*.

1. Специфичан третман гудачког корпуса: поред употребе *pizzicata*, сординираниог звука, тремола и трилера у високом регистру, те захтева свирање на одређеној жици, Милошевић третира цео гудачки корпус и на начин ударалки. Занимљив је и третман виолина у високом регистру у *pp* динамици, које, понављајући рески звук малих секунди, спајају тај перкусивни ефекат са ефектом бојења.
2. Интересатно је да, нарочито у првом ставу, гудачи немају водећу улогу, иако им је често поверено излагање тематског материјала, односно мелодијских линија.
3. Присутан је често и класицистички тип оркестрације; ту се пре свега мисли на удвајање регистарски сродних дувачких

²⁹ Упор. исто.

³⁰ Исто, 163.

инструмената са гудачким (фагот, виоле и виолончела, на пример, или прве виолине и флауте, те друге виолине и обое), али као контраст постоји и одвајање оркестарских група са солистичким третманом свих инструмената унутар тих група – поступак који је налик барокној пракси наступа *concertina* у оквиру *concerta grossa*. „Шетање” остинатних линија кроз различите инструменте доприноси специфичном дисању оркестра и динамичној, увек новој оркестарској слици. Оркестрациони поступци повезани са контрапунктском техником, у карактеристичној подели мотивског рада, такође доприносе рељефности музичког ткива у сложеној, разуђеној фактури.

4. Милошевић често примењује и блоковски тип оркестрације, масивног звука и великог распона.
5. Он такође и сужава оркестарску слику на само две или три линије. Такав пример представља фактурна слика прве теме првог става која је, заправо, редукована на две линије – тему изложену у деоници виолина и пратњу дату у виду ритмичког пулсирања, тј. остината у деоници виола, касније замењене добошем, а потом тимпаном.

Сви наведени поступци указују на завидно владање оркестрацијом, која носи занимљив третман у споју различитих, контрастних типова грађења „живих” оркестарских слика.

Неокласицизам као стилска основа дела?

И поред коришћења типично барокних композиционо-техничких поступака који воде полифонизацији музичког ткива, у *Симфонијети* је остварен неокласични израз. Неокласицизам овог дела „није неокласицизам типа Стравинског из његовог ’белог’ периода, намерно лишен изражајности; напротив, и поред наглашене антиромантичарске ноте, испољене нарочито у оркестарским поступцима, а и у самом саставу оркестра (без хорни, на пример), *Симфонијета* носи врло изразит експресивни набој, без обзира на то што је тај набој понекад намерно ’сординиран’. Милошевићев однос према традицији није рушилачки, већ пун поштовања, отуд се његово виђење неокласицизма приближава и у многеме ослања на стваралаштво Хиндемита, а с друге стране, наглашена гротеска и пародија могу се пре довести у везу са француском Шесторицом него са Стравинским”.³¹

У погледу музичког језика *Симфонијете*, уочава се „особен спој хоризонталног и вертикалног аспекта, сличан изразу хиндемитов-

³¹ Исто, 136.

ског неокласицизма”.³² Милошевић је показао да у потуности влада полифоном техником посветивши велику пажњу линеарној концепцији и контрапунктском грађењу музичког тока. Исто тако пажљиво гради и вертикалу „која је облежена веома заоштреним, реско дисонантним звуком”.³³ Вертикала, као и хоризонтала имају своју аутономију: „Иако се у линеарном току (тематске линије) могу означити тонални центри, они нису поткрепљени у целокупном хармонском сажимању – вертикала на изванредан начин тече изоловано од хоризонтале”.³⁴ Постоје тонална упоришта, али су они кратког тајања. Често трпе промене и „засићени су хроматизмима”.³⁵ Иако се могу уочити битонална наслојавања, музички језик је, гледан у целини, ближи атоналности: „Милошевић не користи одређене лествичне основе нити типове акордских структура”.³⁶ Ипак, приметни су квартни, тритонусни и септимни односи у оквиру вертикале, као и наслојавање квинтакорада на растојању секунде или терце.³⁷

Различити стилови и „животност” дела?

Други став представља комбинацију различитих стилова: „импресионистичко сенчење” у лаганом делу става, затим промена стилског израза у оквиру Скерца: „интензивирани унутарњи импулси која произилази из осећања немира и панике, типична су експресионистичка обележја (мелодијска линија угластих испрекиданих контура, супротстављање краћих и дужих фраза и гротескни ефекат намерно датих једноставних мелодија пародистичког духа, датих са битоналном, искривљеном пратњом често праскавог звука дубоких басова)”.³⁸

Изразитост тема и њихово варирање у трећем, финалном ставу, показује ауторову способност да их да увек на нов начин представи, са „честим присуством искре духовитости и полета” – као што је то формулисала Јелена Михајловић, што доприноси хомогености овог става и чини га свежим и „животним”.

Милица Ђерић

³² Исто, 164.

³³ Исто.

³⁴ Исто.

³⁵ Исто.

³⁶ Исто.

³⁷ Упор. исто.

³⁸ Исто, 185.

ВОКАЛНА МУЗИКА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Композиторска делатност Предрага Милошевића обухвата и неколико значајних дела мањих размера, поред осталих и дела писаних за хор као и дела писаних за соло глас уз пратњу клавира. Иако нису бројна, ова дела на један посебан начин осветљавају Милошевићеву стваралачку личност као и вештину коју је имао у артикулисању својих идеја, поред инструменталног, и у вокалном медију. Ове композиције су настајале у периоду од 1932. до 1977. године.

Хорови:

- *Не седи, Ђемо* за мушки хор (1941–44),
- *Успаванка* за мушки хор (1941–44),
- *Лош дедо* за мушки хор (1941–44),
- *Брига матерна* за мушки хор (1932),
- *Обновљење* за мешовити хор (1934),
- *Опело* за мушки хор (око 1942)

Соло песме:

- *Траг* за сопран и клавир (1935),
- *Регрути у маршу* за баритон и клавир (1936),
- *Разговор сељака са страним новинаром* за баритон и клавир (1949),
- *Две снахе и један зет*, циклус од три песме за мецосопран и клавир, који садржи песме: *Нестајна снаха*, *Снаха оплакује свекра* и *Зет у пуницама* (1977).

У три мушка хора која смо поменули, *Не седи, Ђемо*, *Успаванка*, и *Лош дедо*, Милошевић се бавио обрадом народних мелодија. Ови хорови су настали за време његовог заробљеништва у логору у Варбургу (1941–1944). Хорови су писани једноставним музичким језиком, па је и хорски слог прозрачан и незасићен.

Хор *Не седи, Ђемо* осмишљен је као својеврстан хорски крешендо, изграђен кроз постепено наслојавање гласова, који прво певају унисоно да би на крају развили интензитет пуног четворогласног мушког хора. Композиција је конципирана као понављање две певане фразе, у мешовитом 9/4 ритму, на текст „Дани, дуни, дани, дун”. Понављање фраза и наслојавање гласова у спречи стварају градицију од *pp* до *ff* динамике, тако да се највећи интензитет достиже у последњем рефрену.

Хор *Успаванка* представља контраст у односу на атмосферу предходног хора; једноставан је, садржи занимљив остинато који дочарава љуљускање, а који се појављује истовремено у аугментацији у деоници првих тенора, на подлози педалног тона Еф.

Трећи хор *Лош дедо*, приказује једну једноставно обрађену и ритмизовану народну мелодију и садржи жустре динамичке контрасте строфа и рефрена. Она на специфичан начин заокружује овај низ хорских песама, који је наравно једноставан и специфичан управо због тога што је писан са јасном свешћу о скромним извођачким могућностима и условима какви су постојали у логору.

Друга два хора су нешто уметнички и композиционо-технички комплекснији, писани су на текстове уметничке поезије – *Брига материна*, на текст Јована Грчића-Миленка и *Обновљење*, на текст Синеше Пауновића.

Брига материна је троделна у основи, средњи одсек је имитативан и садржи постепену градацију. Хармонија је тонална, тоналитет је проширен па можемо запазитихроматску структуру септакорада и нонакорада, а ту су и прекомерни трозвучи и медијанте. Као резултат садејства наведеног третмана хармоније и текста, може се осетити помало суморно и тужно расположење којим је ова песма обојена.

Обновљење је, за разлику од претходног дела, писано за мешовити хор, и осликава Милошевићеву вештину, суптилност и одређену уздржаност у изразу. Форма је такође троделна, симетрично грађена са имитацијом у средњем одсеку коју ће сменити чисто акордска, хомофона структура и хоморитмија који бивају размењени међу гласовима.

Предраг Милошевић је написао четири соло-песме, и у њима је такође приметан његов дар за обликовање вокалне деонице и осликавање атмосфере текста музичким средствима. Успешно и запажено дело је песма *Регрути у маршу*, за баритон и клавир, написана на текст Синеше Пауновића. У погледу музичко-изражајних средстава којима се овде Милошевић служио видљива је његова намера да ослика атмосферу монотоне и суморне војничке дисциплине. Тако је деоница гласа третирана речитативно, а мелодијско-ритмичка структура обликована је на принципу флексије говорене речи.

Соло-песма *Разговор сељака са страним новинаром*, писана на текст Гвида Таргаље, настала је после другог светског рата. Музички језик ове песме креће се у оквиру позног романтизма; њу одликује богатство хармоније. Ову песму је посветио Николи Цвејићу, нашем познатом оперском певачу који му је био пријатељ. Клавирска деоница је веома развијена, пратња веома разноврсна, а вокална линија третирана претежно речитативно.

Три соло песме, Милошевић је уобличио у циклус песама за мецосопран и клавир *Две снахе и један зет*, који садржи три песме написане на народне текстове – *Нестаина снаха*, *Снаха оплакује свекра* и *Зет у пуницама*. Овај циклус песама је настао у каснијим годинама Милошевићевог стваралаштва и специфичног је хумори-

стичног тона, будући да је написан према народној хумористичкој љубавној лирици. Класична форма песме уобличује народни лирски текст и на специфичан, ефектан начин представља и обзнањује хумористичку поенту народних стихова. Вокална деоница овде је карактеристична и константно прелази од квазифолклорног певања „на дугачак глас” па све до *parlando-rubata*, док су у клавирској деоници приметни фиксирани ритмички обрасци који имају улогу обједињујућег елемента музичког тока.

Прва песма је у сетном расположењу. Дискретна пратња клавира у уводу припрема атмосферу и установљује се као подлога за ариозно речитативну линију вокала која потом наступа. Песма је кратка али изражајна, са градацијом и кулминацијом која после иде ка смирењу.

Снаха оплакује свекра, у поднаслову „Из Кривошија”, је својеврсна тужбалица. Мелодија гласа наступа декламативно, а клавирска деоница доноси статичну, хомофону пратњу акордских гроздова у ниском регистру.

Последња песма *Зет у пуницама*, у поднаслову „Од Дубровника”, је једноставне фактуре, разиграна и скерцозна; садржи карактеристичан скоковити мотив у клавиру, а духовити приповедачки тон у деоници гласа.

Може се рећи да Милошевић у овим вокалним делима има објективан однос према музичкој материји, јасноћу и прегледност облика и фактуре. Иако она садрже и импресионистичке и експресионистичке елементе, Милошевић одбацује субјективизам и сентименталност, па тако његов израз постаје близак оном који су имали композитори неокласичног израза.

Владимир Перишић

ДИРИГЕНТСКА ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Диригентски рад Предрага Милошевића представља једно од најзначајнијих подручја његове целокупне делатности. Као диригент био је активан првенствено у Београдској опери и Београдском певачком друштву, а потом и у Новосадској опери.

Предраг Милошевић своју делатност у Београдској опери започиње 1932. и на том месту остаје све до почетка Другог светског рата, да би се по његовом завршетку вратио на своју диригентску позицију и на њој остао све до 1954. године. Међу најзначајнијим Милошевићевим диригентским остварењима у Београдској опери издвајају се четири Моцартове (Wolfgang Amadeus Mozart) опере – *Отмица из Сараја*, *Чаробна фрула*, *Фигарова женидба* и *Дон Ђовани*. Томе доприноси чињеница да је Милошевић, још за време сту-

дентских дана у Минхену, имао прилику да слуша извођења Моцартових дела; такође, боравак у Прагу, граду који је већ у то време имао традицију извођења опера бечког класичара, Милошевићу је омогућио да се упозна са изузетно занимљивим „тумачењима” Моцартових оперских остварења. Прво премијерно извођење опере *Сорочински сајам* Модеста Мусоргског (Модест Петрович Мусоргский) 1933. године било је поверено Милошевићу, што је изазвало различите реакције. Критике су се углавном односиле на Милошевићев темперамент, односно на његов хладан и уздржан став према делу које тумачи, али то није подразумевало да је и интерпретација дела била лоша, него да се он трудио да композицији приступи са што више концентрације, будући да је дириговао изузетно сложеним оркестарским ансамблом.

До почетка Другог светског рата, Милошевић је дириговао премијерно укупно петнаест дела, а нека од њих су: *Сорочински сајам* Мусоргског, *Ђани Скики* Пучинија (Giacomo Puccini), *Дон Кихот* Маснеа (Jules Massenet), *Ромео и Јулија* Гуноа (Charles François Gounod), *Љубавни наттак* Доницетија (Domenico Gaetano Maria Donizetti).

Предраг Милошевић је упоредо са радом у опери био ангажован и као први диригент Првог београдског певачког друштва од 1932. године па све до почетка Другог светског рата. Милошевић је у хору затекао још увек живу и топлу традицију извођења Мокрањчевих дела, те је наставивши да негује ту традицију, изводио и бројна дела других домаћих аутора попут Маринковића, Коњовића, Милојевића, Христића, Тајчевића, Живковића, Настасијевића и других. Међу најзначајнијим остварењима Београдског певачког друштва, под вођством Милошевића, свакако се издвајају премијерна извођења Вердијевог (Giuseppe Francesco Verdi) *Реквијема* 1934. и Хендловог (Georg Friedrich Händel) ораторијума *Месија* 1937. године, као и освојена прва награда на међународном хорском такмичењу у Будимпешти. Са Београдским певачким друштвом изводи још једно велико вокално-инструментално дело – кантату *Свадебни дарови* Антоњина Дворжака (Antonín Leopold Dvořák), што сведочи да је ово друштво под вођством Милошевића имало концепцију неговања великих музичких форми и богаћења репертоара не само певачког друштва, већ и целокупног београдског концертног живота.

Почетком 1941. године Милошевић је био мобилисан као резервни потпоручник у ваздухопловству, а убрзо после слома старе Југославије је био заробљен и депортован са групом официра у заробљенички логор у Варбургу. У тешким условима логорског живота, међу заробљеницима изложеним малтретирању и глади, родила се мисао о уметничком раду. Команда логора је сматрала корисним форсирање рада на уметности у циљу одвраћања заробљеника од других мисли, бунта или бекства, те је поступно набављан оскудан

музички материјал – ноте, нотни материјал и музички инструменти, често по цену одрицања заробљеника од сопствених основних потрепштина. Милошевић је од првог тренутка приступио организовању хора који је убрзо бројао око 80 чланова, састављеног од певача из Београдског певачког друштва, певачких друштава *Станковић* и *Обилић*. Услед недостатака партитура Милошевић је морао по сећању да увежбава са хором дела Стевана Мокрањца и Исидора Бајића. Поред хора, Милошевић је основао и оркестар, састављен већином од музичара – аматера. Временом је оркестар постајао све бољи и бољи, те су се на репертоару нашла следећа дела: Шубертова (Franz Peter Schubert) *Недовршена симфонија*, Моцартова *Мала ноћна музика*, *Концерт за клавир у цис молу* Римског Корсакова (Николай Андреевич Римский-Корсаков), *Концерт за клавир у А дуру* Јохана Кристијана Баха (Johann Christian Bach), велике фантазије из Вердијевих опера *Риголето*, *Аида*, *Травијата* итд. Најзначајнији културни чин и највиши уметнички домет постигао је хор на концерту са Мокрањчевим делима, маја 1944. године у Хамелбергу (где се логор преместио), концерту којим је Милошевић желео да обележи тридесетогодишњицу смрти „класика српске музике”. Том приликом су изведена *Друга*, *Трећа*, *Четврта*, *Шеста*, *Седма* и *Десета* руковет, хорски скерцо *Козар*, *Акатист* и *Опело*. Овај концерт био је уједно и последњи велики концерт Музичке секције.

Прва премијера после Другог светског рата коју је Милошевић остварио била је обнова Росинијевог (Gioacchino Antonio Rossini) *Севиљског берберина*, 1945. године. Као диригент Београдске опере, Милошевић је радио до 1954. године, и у том периоду је остварио низ значајних премијера. Неке од њих су биле Вердијеве опере *Риголето*, *Трубадур* и *Травијата*, Доницетијев *Дон Пасквале*, Офенбахове (Jacques Offenbach) *Хофманове приче*, Маснеова (Jules Massenet) *Манон* и др.

Диригентску позицију у Новосадској опери Милошевић започиње 1955. године. Прве две године био је ангажован и као директор, да би као стални диригент радио до 1959. године. Млади оперски ансамбл опере је брзо стекао солидну уметничку основу уз помоћ великог диригентског искуства Предрага Милошевића, те је и оперски и балетски репертоар значајно био обогаћен. Од укупно четрдесет три дела, колико је Новосадска опера имала на репертоару, годишње се изводило преко двадесет. Први пут су постављене опере *Заљубљен у три наранџе* Прокофјева (Сергей Сергеевич Прокофьев), Бајићева опера *Кнез Иво од Семберије*, као и *Персефона* Игора Стравинског (Игорь Фёдорович Стравинский), чије се изведбе, а ту се пре свега мисли на остварења Прокофјева и Стравинског, могу довести у везу са Милошевићевим стваралаштвом будући да је реч о делима неокласицистичке провенијенције. Премијерно је дириго-

вао и Моцартову оперу *Фигарова женидба* 1956. године поводом обележавања 200 година од Моцартовог рођења, као и Бородинову (Александр Порфирьевич Бородин) оперу *Кнез Игор* и Гуноовог (Charles-François Gounod) *Фауста*. Крај ангажовања у Новосадској опери означио је завршетак његове каријере као оперског диригента.

Вања Вулетић

ПРЕДАВАЊА ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА У ОКВИРУ ЧАСОВА НА КОЛАРЧЕВОМ НАРОДНОМ УНИВЕРЗИТЕТУ

Београдски музички живот је у међуратном периоду био изузетно богат, те се по броју концерата и осталих музичких дешавања слободно може рећи да је ишао у корак за Западом. Међутим, оно што је београдским музичарима засигурно недостајало у односу на западноевропске, јесте квалитет, односно ниво извођаштва. Такву ситуацију нужно је било променити, те су покренути такозвани музички часови Коларчевог народног универзитета, чији је задатак пре свега био да укусу публике усмере на праве културне вредности, те да под вођством квалификованих музичара и музиколога омогуће бржи развој музичке културе у Београду и Србији. Сваки музички час Коларчевог народног универзитета се састојао из два дела: уводног теоријског дела и другог сегмента у којем су извођена дела која би илустровала уводно предавање. Судајући по дневној штампи која је у том периоду излазила, пре свега текстовима објављеним у часопису *Правда*, ова дешавања су била изузетно посећена, а поред предавача Рикарда Шварца, Косте Манојловића, Петра Бингулца, учешће је неколико пута узео и Предраг Милошевић.

Предраг Милошевић је током своје многоструке каријере четири пута одржао предавања у оквиру часова Коларчевог народног универзитета. У програмима појединих часова види се да је Милошевић имао место и у другом делу тих часова, диригујући оркестром или наступајући као пијаниста. Музички часови су обухватали разноврстан спектар тема, те је Милошевић 1935. године одржао предавање о новоромантизму, 1936. године о Моцартовим операма, 1937. о композитору Рихарду Штраусу (Richard Strauss), а 1938. године о композицијама за два клавира. Како се у изворима наводи, Милошевићева предавања су увек била музиколошки и социолошки утемељена, изведена на професионалан начин доступан ширем аудиторијуму, те не чуди што је Милоје Милојевић у једном од својих текстова управо Предрага Милошевића издвојио као једног од најзанимљивијих предавача.

Већ је напоменуто да су часови на Коларчевом народном универзитету били интензивно најављивани, праћени и коментарисани у дневним новинама *Правда*, те су тако, на пример, у броју који је

изашао 2. марта 1934. године, али и на сам дан предавања, 4. марта 1934. године, у овом часопису објављени кратки текстови посвећени предстојећем часу о новоромантизму чији ће предавач бити Предраг Милошевић. Милошевић је говорио о репрезентативним ствараоцима овог периода, о најзначајнијим формама, истичући симфонијску поему, музичку драму, соло песму, мелодраму, те најразличитије облике камерног музицирања, као и о проширењу тоналног начина мишљења који полако улази у сферу битоналности и политоналности, што је Милошевић издвојио као врхунац достигнућа на пољу музике у овој епохи. У другом, концертном делу програма, изведена су дела Хуга Волфа (Hugo Wolf), Јоханеса Брамса (Johannes Brahms), Рихарда Штрауса и Густава Малера (Gustav Mahler).

Још једно занимљиво предавање Предраг Милошевић је одржао у фебруару 1936. године, а тичало се опера Волфганга Амадеуса Моцарта. Јелена Михајловић у свом дипломском раду даје један кратак извод из овог предавања који може послужити као одлична илустрација Милошевићевог виђења и тумачења Моцартове опере: „Музика сама је једно пенушање већ од раскошне увертире, која важи као најбоља и формално и изражајно генијално конципована увертира Моцартова, па до последњег ансамбла. Велику маестрију у писању ансамбла довео је Моцарт до свога врхунца у финалном септету у другом чину тако да он пружа поред чисто музикалног уживања и једно специјално гурманско уживање за слушаоца мислиоца, који може да прати и чисто техничку страну те јединствене партитуре у оперској уметности”.³⁹

По свему судећи, посећеност и значај Милошевићевих предавања у оквиру часова организованих на Коларчевом народном универзитету били су велики, а критике његових излагања у штампи увек позитивне. Овиме се потврђује значај организовања и концепције самих часова, као и многострука каријера и свестрана личност Предрага Милошевића.

Милош Маринковић

ПУБЛИЦИСТИЧКА И ПРЕВОДИЛАЧКА ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Предраг Милошевић је написао знатан број чланака у музичким и другим часописима, као и у дневним листовима, а први чланак *Музичка критика у нас*, објављен је 1922. године у *Музичком гласнику*, потписан под псеудонимом П. Митровић.⁴⁰ У зависности од теме коју је обрађивао, његово писање имало је студиозно историо-

³⁹ Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 50.

⁴⁰ Исто, 65.

графски и музиколошки приступ, или је пак било приповедачког карактера, уколико су текстови били намењени широј читалачкој публици. Роксанда Пејовић истиче да се „понекад чинило да је желео да створи интимну атмосферу заједничких разговора са читаоцима”.⁴¹

Битан сегмент Милошевићеве публицистичке делатности представљају текстови о музичким манифестацијама на Београдским музичким свечаностима (БЕМУС) од 1969. до 1983. године. Општи утисак о музичким манифестацијама био је позитиван, највише због извођења истакнутих дела и наступа реномираних концертних и оперских солиста, Милошевићеви критички осврти су постепено прерастали у детаљне аналитичке коментаре.

Милошевић је један од београдских композитора који се није супротстављао авангардним правцима савремене музике, и писао је о аутентичним извођењима, како наводи Роксанда Пејовић,⁴² што се најбоље уочава у његовим текстовима о БЕМУС-у. Године 1971. хвалећи Вердијеву (Giuseppe Francesco Verdi) оперу *Моћ судбине*, коју је извела Београдска опера, Милошевић је италијанске госте – соло певаче, окарактерисао као „узорне носиоце и настављаче велике певачке белкантистичке школе своје земље”, истакавши да су дело „учинили убедљивим својом преданошћу”.⁴³ Концерт Берлинске филхармоније под управом Херберта фон Карајана (Herbert von Karajan), који је одржан 1973. године, описује као непоновљив, истиче „неразлучиво тело” оркестра и диригента, и закључивши да се чланови оркестра „не осећају као предвођени, већ као равноправни чиниоци у интерпретацији”, указује да је *Пета симфонија* Бетовена (Ludwig van Beethoven) „оживотворена на најлепши, најбољи и најуметничкији начин”, због „изузетне снаге диригента”.⁴⁴ Прво извођење *Електре* Рихарда Штрауса, 1976. године на БЕМУС-у, описано је као извођење на „највишем могућем нивоу”, а Даница Мاستиловић је, према Милошевићевом мишљењу, „носила улогу као права хероина” и „њена креација Електре сврстава се у најбоље светске тумаче ове необично напорне улоге”.⁴⁵

Предраг Милошевић је ипак, поред позитивног општег утиска о БЕМУС-у, константно указивао на два главна недостатка ове манифестације, а то су: недовољан број дела домаћих композиција и премало дела савремене музике, а саветовао је да би БЕМУС увек тре-

⁴¹ Роксанда Пејовић, *Есејисти и критичари од Петра Коњовића до Оскара Данона*, Београд, Факултет музичке уметности, 2010, 262.

⁴² Исто.

⁴³ Исто, 264.

⁴⁴ Исто, 267.

⁴⁵ Исто, 271.

бало отворити домаћом композицијом. Године 1971. композиција *Сонора* Владана Радовановића награђена је на конкурс за ново симфонијско дело, који је први пут расписан те године у склопу трећег БЕМУС-а. Композицију су премијерно извели Београдска филхармонија и диригент Живојин Здравковић.⁴⁶ Том приликом, Милошевић је написао да је ова композиција „при сваком поновном слушању нова”, поредећи је са фреском која је сваки пут другачија под другим осветљењем и истичући њену звучну волуминозност.⁴⁷ Епска партита *Кад су живи завидели мртвима* Рајка Максимовића, изведена на БЕМУС-у 1976. године, према Милошевићевом запажању је „оставила снажан утисак својом свежином инспирације, непосредношћу и искреном доживљеношћу патњи српског народа после изгубљене слободе”.⁴⁸ Истицање савременог језика у композицијамa домаћих аутора учача се у коментару ораторијума *Акатист* Слободана Атанацковића, премијерно изведеног 1980. године, у коме напомиње да је Матићев „драматуршки срећен текст” обезбедио Атанацковићу да „размахне музичку машту и савременим језиком изрази једноставан људски бол за уништеном младошћу”.⁴⁹

Милошевићеви написи су углавном писани поводом обележавања различитих годишњица, на пример, Јосифа Маринковића, Стевана Христића, Петра Коњовића, Миленка Живковића, и концертне певачице Јелке Стаматовић-Николић, у којима се посебно ишчитавају Милошевићево познавање српске музике, процењивање њеног напретка и дефинисање положаја хорова у нашој средини, као и указивање на њихов значај.⁵⁰ Јосифа Маринковића, Милошевић описује као „музичког тумача лирских расположења”, чији се глас „подизао до високе драматичности”, наглашавајући да је он био први српски композитор који је почео да системски негује соло песму као врсту.⁵¹ У развојној линији Христићевих дела, примећује „елегичност, топлину и пригушени бол, који може да иде до животне трагичности”, као и „ватру и могућност ерупције”.⁵² Коњовића је глорификовао и писао о утицајима Јаначекове (Leoš Janáček) *Јенуфе* на *Коштану*. Поред уметничких портрета, давао је приказе значајних музичких догађаја или институција, а Роксанда Пејовић запажа

⁴⁶ Дејан Деспић, *Четврт века Београдских музичких свечаности 1969-1993*, Београд, Југоконцерт, 1994, 14.

⁴⁷ Роксанда Пејовић, *Есејисти и критичари...*, 265.

⁴⁸ Исто, 272.

⁴⁹ Исто, 275.

⁵⁰ Исто, 283.

⁵¹ Исто, 284-285.

⁵² Исто.

да је он један од ретких из своје генерације који је признао улогу чешких музичара у Србији.⁵³

Милошевић се бавио и преводилачком делатношћу, а његов први превод, *Ходочашће Бетовену* Рихарда Вагнера, штампан је 1921. године у издању Свесловенске књижаре у Београду. Преводио је са неколико језика: немачког, чешког, руског, француског и италијанског. Јелена Михајловић посебно истиче преводе либрета за десетак опера, међу којима су: Вердијева опера *Ернани*, Маснеова *Манон*, Гуноов *Фауст*, Доницетијев (Domenico Gaetano Maria Donizetti) *Дон Пасквале*, Прокофјевљева опера *Заљубљен у три наранџе*. За потребе наших концертних певача препевао је песме Шуберта, Шумана (Robert Schumann), Грига (Edvard Grieg), Мусоргског, Новака и Јаначека.⁵⁴ Од стручних књига из области музике превео је са чешког *Науку о облицима* К. Б. Јирака (Karel Bohuslav Jirák) и *Музику старог света* Курта Сакса (Curt Sachs). Превод из области белетристике – *Књига апокрифа* од Карела Чапека (Karel Čapek), потврђује свестрану активност Предрага Милошевића.

Тијана Адамовић

ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ ПРЕДРАГА МИЛОШЕВИЋА

Педагошка каријера Предрага Милошевића почела је веома рано.

Током 1932. године радио је као професор клавира у Београдској музичкој школи, где је водио и ученички женски хор, а 1938. године прелази на Музичку академију као доцент на наставничком одсеку.

Након мобилизације 1941. Године, Предраг Милошевић је као ваздухопловни потпоручник са групом официра био депортован у заробљенички логор у Варбургу. У логору се бавио уметничким/музичким радом, у смислу вођења хора, оркестара и камерних група (клавирски трио и гудачки квартет) који су заједно чинили културно-уметничку групу „Музичка секција”.

Такође се у логору бавио и педагошким радом – формирао је два курса: општи курс – за учитеље, у оквиру којег се изучавају предмети као што су теорија музике, интонација, наука о хармонији, скраћена наука о облицима, наука о инструментима и скраћена историја музике – и курс за композицију – у оквиру којег се изучавала наука о хармонији, контрапункт, наука о облицима, наука о музичким инструментима, скраћена историја музике и дириговање.

⁵³ Исто, 284.

⁵⁴ Jelena Mihajlović, *Predrag Milošević...*, 67.

У послератном периоду, Милошевић наставља рад на Музичкој академији, бива изабран у звање ванредног професора, а упоредо ради и као диригент Београдске опере.

Године 1955. постаје директор и диригент Новосадске опере, а повремено је ангажован и као диригент симфонијског оркестра, оркестра Југословенске народне армије, Београдске филхармоније и Новосадске филхармоније. На Музичкој академији води класу композиције и класу на наставничком (теоријском) одсеку, предаје предмете као што су музичка естетика, развој музичких стилова кроз историју и наука о инструментима. Током 1948. године, паралелно са класом композиције, води и класу студента на одсеку за дириговање. Први Милошевићеви дипломирани студенти на одсеку за композицију били су Надежда Мосусова, Душан Костић, а из његове класе изашли су и Рајко Максимовић, Радомир Петровић, Бранка Шапер и други, док би из класе на одсеку за дириговање требало споменути имена као што су Станко Шепић, Војислав (Бубиша) Симић, Љубиша Лазаревић, као и студенте теоретског одсека: Драгослав Девић, Дорина Симић и Љубица Милосављевић. За редовног професора изабран је 1954. године, а за декана Музичке академије, 1960. године. На том положају био је до 1967. године.

Јована Аврамовић

ЗАВРШНА РЕЧ

Оно што је била основна идеја ангажмана наше класе на отварању симпозијума под називом *Многострука уметничка делатност Предрага Милошевића (1904–1988)* јесте да оформимо једно дидактичко поље на којем ће ужа стручна, као и шира јавност, бити детаљније упозната са животом и веома продуктивним и вишеструким радом српског композитора Предрага Милошевића. Његова вишеструка делатност се одвијала на пољу композиторског, педагошког, диригентског, теоријског, организаторског и есејистичког рада, а квалитет тог рада се огледа кроз студије, есеје и критике које су и данас инспиративне и „живе” за читање, као и кроз музичка дела која, иако малобројна, представљају велики значај за историју српске музике али која су данас нажалост неправедно занемарена. Посебно је вредан пажње, а што смо се трудили да истакнемо, ентузијазам, способност, одважност, али пре свега, храброст Милошевића, да се током заробљеништва у Немачкој за време Другог светског рата, бави уметничким и педагошким радом.

Ови студентски реферати су проистекли из уводне презентације дводневног *Симпозијума*, чиме смо се ми студенти осећали као *следбеници* Предрага Милошевића, који је исто тако некада држао уводна предавања на Коларчевом народном универзитету и Народ-

ном конзерваторијуму. Чак није случајно да се и након наших уводних излагања о Милошевићу приредило концертно извођење његових композиција, идентично као што би, након сваког уводног дела *музичког часа* на Коларчевом народном универзитету, била изведена дела која би илустровала то уводно предавање. На исти начин су и најважнија Милошевићева дела, која смо из музиколошке и теоријско-аналитичке визуре представили на Симпозијуму (*Сонатина* за клавир, *Гудачки квартет* и соло песма *Несташина снаха*), звучно интерпретирана на концерту који је уследио након наше презентације.

Овај наш студентски камерни састав настојао је да дâ, не само допринос *Симпозијуму*, већ и да узме активно учешће у представљању, вредновању и промовисању једног српског композитора, а тиме и да чува и негује националну историју музике. Учешћем на *Симпозијуму* и прилозима у овом *Зборнику*, мишљења смо да је наша корист била вишеструка, као што је и делатност Предрага Милошевића многострука.

У име групе студената – реализатора овог мини-пројекта,

Предраг Ковачевић

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Веселиновић-Хофман, Мирјана, *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, Београд, Завод за уџбенике, 2007.
- [2] Veselinović-Hofman, Mirjana, *Fragments o muzičkoj postmoderni*, Novi Sad, Matica srpska, 1997.
- [3] Vučković, Vojislav, *Studije, eseji i kritike*, Nolit, Beograd, 1968.
- [4] Милин, Мелита, „Етапе модернизма у српској музици”, *Музикологија*, 2006/6, 93-116.
- [5] Mikić, Vesna, *Lica srpske muzike: neoklasicizam*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, Katedra za muzikologiju, 2009.
- [6] Milošević, Predrag, „BEMUS 1976”, *Zvuk*, 1976, 3, 110–115.
- [7] Milošević, Predrag, „BEMUS 1971”, *Zvuk*, 117–118, 394–402.
- [8] Milošević, Predrag, „BEMUS '80”, *Zvuk*, 4, 87–91.
- [9] Milošević, Predrag, „Druge Beogradske muzičke svečanosti”, *Zvuk*, 1971, 111–112, 47–56.
- [10] Милошевић, Предраг, „Рад на музици у заробљеничком логору”, *Музика*, 1948, 1, 33–48.
- [11] Mihajlović, Jelena, *Predrag Milošević: svestranost jedne muzičke ličnosti*, Beograd, 1986, diplomski rad, rukopis

- [12] Михајловић-Марковић, Јелена, „Аналитички осврт на стваралаштво Предрага Милошевића – поводом стогодишњице рођења”, Зборник катедре за теоријске предмете – Музичка теорија и анализа 2, 152-178.
- [13] Милошевић-Марковић, Јелена, „Stilska orijentacija Predraga Miloševića”, Међимурје, Časopis za društvena pitanja i kulturu, 13/14, Čakovec, 1988, 152–159.
- [14] Пејовић, Роксанда, *Есејисти и критичари: од Петра Коњовића до Оскара Данона*, Београд, Факултет музичке уметности, Катедра за музикологију: Сигнатуре, 2010.
- [15] Peričić, Vlastimir, *Музички ствараоци у Србији*, Београд, Prosveta, 1969.
- [16] „Četvrti музички час на Кolarčevom народном универзитету”, *Pravda*, 2. III, 1934.

Edited by: Ivana Petković

THE MULTIFACETED ARTISTIC ACTIVITY OF PREDRAG MILOŠEVIĆ (1904–1988)

SUMMARY: The contribution titled *The multifaceted artistic activity of Predrag Milošević (1904–1988)* is a collection of short informative texts written by musicology students (Faculty of Music in Belgrade, class 2011/2012). Milošević's heirs from “a faraway future”, as they facetiously called themselves, presented their playful panel class discussion with lots of enthusiasm at the opening of the conference *The multifaceted artistic activity of Predrag Milošević (1904–1988)* on 5 December 2014 at the Faculty of Music in Belgrade. This factual kaleidoscope, presented in an objectivistic manner, provides insight into all the different aspects of Predrag Milošević's prolific creative personality.

KEYWORDS: Predrag Milošević, biography, *Little Suite*, *Sonatina*, *String Quartet*, *Sinfonietta*, vocal music, conducting, lectures, Kolarac University, publicistic activities, translations, pedagogical activity.